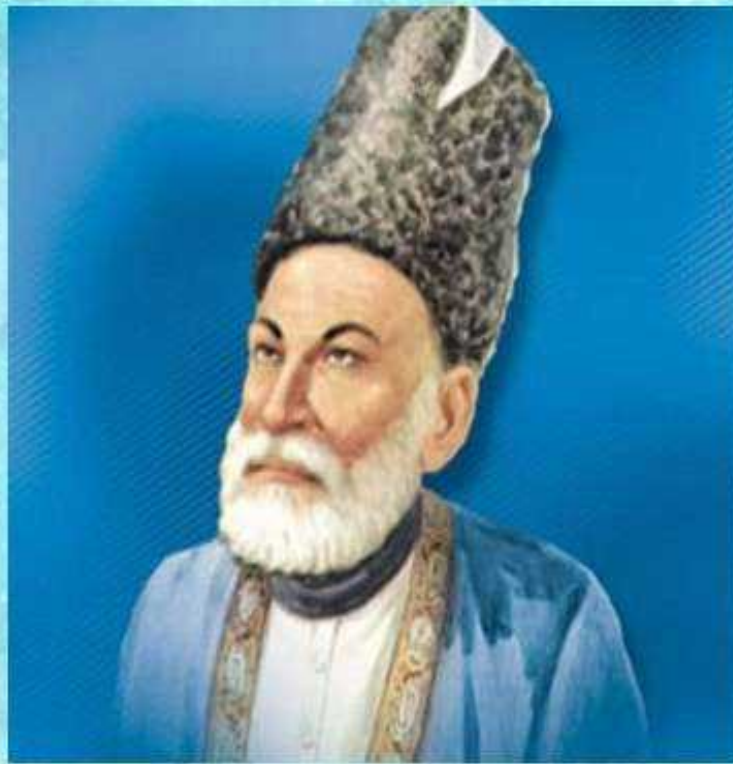


دبستانِ غالب



ناصر الدین ناصر

PDF By : Ghulam Mustafa Daaim



دستانِ غالبؔ

ناصرالدین ناصر

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
بہییں سُندر مرے نالے، غزل خواں ہو گئیں

فہرست

۰۰	انتساب
۱	فہرست اشعار غلب
۱۳	پیشکش لفظ
۲۰	عرض مسدعا
۳۳	غلب
۱۲۲	غلب کا اسلوب نگارش
۱۳۶	نقش و سرِ یاد
۱۴۲	اعجازِ سخن
۱۵۹	کیفیت استغراق
۱۷۳	ادائے خاص
۱۹۷	تصویر نگاری
۲۱۷	شوقِ تحریر
۲۲۹	سلاستِ بیان
۲۴۲	عقدہ ہائے مشکل
۴۱۲	مقامِ غلب
۴۲۴	کتابیات

انتساب

انسان کی زندگی میں ایسا وقت بھی آتا ہے کہ وہ دُشمن کی بارگاہ میں کوئی شایانِ شان
تحتِ پیش کرنا چاہتا ہے اور کائنات کی حسین سے حسین شے بھی اُس کے
ذوقِ انتخاب کی تشفی نہیں کر سکتی۔

جب توئے شوق کے ان نازک لمحات میں نظرِ انتخاب کا کلامِ غلبہ
پڑا کر ٹھہرنا، ارغمانِ مقدس کی دریافت بھی ہے اور دُشمنِ نظر کی معراج بھی،
اور یہ فیضانِ نظر میرا ستا و گرامی تربت میاں محمد شفیع صاحب مدظلہ العالی کا ہے
جنکی رہنمائی مجھے زندگی کے ہر قدم پر حاصل رہی ہے اور جس کیس نے
بقدرِ ظُرف آدابِ فکر و فن بھی سیکھے ہیں۔

میں اپنی اس تصنیف کو اُسی پیکرِ علم و ادب کے نامِ نامی سے
منسوب کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں۔

احقر۔ ناصر الدین ناصر

فہرست اشعار غالب (اردو)

فہرست شمار	منصرع اولی	منوخر	فہرست شمار	منصرع اولی	منوخر
	الف				
۱	نقش فریادی ہے کس کس سوخی تھویر کا	۱۰۰۰۰۰۰	۱	نظر میں ہے ہم ری جاوہر لہو نفاست	۴۰۸
۲	کا دکا و سخت جان ہائے تنہائی نہ چہچہ	۲۴۵	۲	سراپا رہن عشق و گزیر لفت ہستی	۱۰
۳	خیز قیس اور کوئی نہ آیا ہر دے کہ	۲۴۶	۳	محرم نہیں ہے تو ہی نور ہائے راز کا	۴۱۰
۴	آتشکے نے نقش سوید کیا درست	۲۴۷	۴	رنگ شکستہ صبح بہارِ نگارہ ہے	۲۵۰
۵	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاد	۲۴۸	۵	تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز	۲۴۹
۶	بہتے سوز و دیں گے جمہ دل اگر پڑ پایا	۲۴۹	۶	منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھی ہی نہیں	۲۰۹
۷	حال دل نہیں معلوم لیکن اس قسم زہنی	۲۵۰	۷	کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلوں کا نزل	۲۱۰
۸	شوق ہر رنگ رقیب ہر دس ماں نکلا	۲۵۱	۸	واں خود آرائی کو تما سوتی پروئے کا خیال	۲۱۱
۹	حق نو آموز فنا بہتت دشوار پسند	۲۵۲	۹	کچھ نہ کی اپنے جنوں نار سائے ورنہ یاں	۴۱۲
۱۰	دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب	۲۵۳	۱۰	ایک ایک قعر سے کل مجھے دین پر حساب	۳۲۸
۱۱	شمار مجھ مرفوب بہت شکل پسند آیا	۲۵۴	۱۱	یکوں میں میری نقش کی کھینچے پھر کہ میں	۱۶۳
۱۲	بہ فیض بیدلی نو سیدی جاوید آسان ہے	۲۵۵	۱۲	واسے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو	۲۱۱
۱۳	ہوائے سیرگن آیت ہے مہری قاتل	۲۵۶	۱۳	شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا	۲۵۲
۱۴	نہ آئی سلبت قاتل بھی مانع میرے نالوں کو	۲۵۷	۱۴	مانع دشت خرابی سے سیل کون ہے	۲۵۲
۱۵	ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے	۱۶۲	۱۵	بوجھ مست رسوائی اندازہ استغنائے حسن	۲۵۳
				کبوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بڑی بڑا	۱۶۳

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۳۲	تسے کون دیکھ سکتا کرگئے نہ سے ورنیکا	۵۲	۴۱۶	۲۹۰
۳۳	فروغ شعز خس یک نفس ہے	۵۳	۲۹۵	۲۹۱
۳۴	دماغ عطر پیہ را بن نہیں ہے	۵۴	۱۶۴	۲۹۲
۳۵	دل بر قطر ہے سادہ انا البحر	۵۵	۴۱۷	۲۹۳
۳۶	بلاتے جاں ہے غلب اس کی بر بات	۵۶	۲۹۴	۲۹۴
۳۷	اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے شرف ہیں	۵۷	۲۵۴	۲۹۵
۳۸	گرنگا و گرم فراتی ہی تسلیم ضبط	۵۸	۴۱۸	۲۹۶
۳۹	باغ میں کچھ کو نہ سے جاوے میرے حال پر	۵۹	۷۰۰	۲۹۷
۴۰	جان دی، دی ہوئی اسی کی مٹی	۶۰	۱۰۳	۲۹۸
۴۱	زخم گردب گیا لبو نہ تھا	۶۱	۲۵۶	۲۹۹
۴۲	غم فرق میں تکلیف میر باغ نہ دو	۶۲	۱۰۵	۳۰۰
۴۳	ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں	۶۳	۴۱۳	۳۰۱
۴۴	قطرے سے بیک حیرت سے نفس پرور ہوا	۶۴	۲۵۶	۳۰۲
۴۵	احب بہ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا	۶۵	۱۳۴	۳۰۳
۴۶	جب بہ تقریب سفر یار نے محل باندھا	۶۶	۲۰۹	۳۰۴
۴۷	اہل پیش نے بہ حیرت کدہ شوخی باز	۶۷	۲۵۷	۳۰۵
۴۸	یاس و امید نے، یک عر بڑہ میدان، نگا	۶۸	۲۵۸	۳۰۶
۴۹	نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ جوتا تو خدا تھا	۶۹	۴۱۹	۳۰۷
۵۰	یک فترۂ زمیں نہیں بیکار، باغ کا	۷۰	۲۵۸	۳۰۸
۵۱	بے مے کے ہے طاقت آشوب آبگی	۷۱	۲۵۹	۳۰۹

صفحہ نمبر	صفحہ نمبر	مصرع اولی	مصرع اولی
۷۲	۴۱۳	برو دے کشش بہت در آئینہ بازیہ	مند گین کھوٹ ہی کھوٹے آنکھیں نہ
۷۳	۴۱۴	وا کر دیئے ہیں شوق نے بد تقاب حسن	خسار دیواں سازی نیرت تماشائیہ
۷۴	۴۱۵	بیدار عشق سے نہیں ڈرتا مگر اس	ج
۷۵	۴۱۶	ذره ذره ساغر سے خزانہ نیرنگیہ	گلشن میں بندوبست بہ رنگ رنگیہ آج
۷۶	۴۱۷	شوق ہے ساماں طائر نازش ارباب عجز	آج ہے ایک پارہ دل ہر فنوں کے ساتھ
۷۷	۴۱۸	ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجڑائے تیر	اسے عافیت کن نہ کر اسے انتہا میں
۷۸	۴۱۹	منظر کجندی پر اور ہم نہا سکتے	وہ ہم بعض عشق کے بیمار دار ہیں
۷۹	۴۲۰	درد و دل کمسوں کب تک ہوں آنکھوں کی دوا	ج
۸۰	۴۲۱	سہر و صفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے	نفس نہ نغمہ آرزو سے باہر کیچے
۸۱	۴۲۲	رخسخت نہار مجھے دے کہ سدا و غلام	یال گری سخی تماشوں وید نہ چھ
۸۲	۴۲۳	بزم قدح سے عیش آفتانہ رکھ کر رنگ	تجھے بہب نہ راحت ہے انتظارِ دل
۸۳	۴۲۴	رحمت اگر قبول کرے کیا معید ہے	تری مرض ہے بحیرت انتظارِ نگہ
۸۴	۴۲۵	مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے	بینیم غمزہ انا کر حق و دیعت ناز
۸۵	۴۲۶	جاں در برائے یک نگہ گرم ہے اس	مرے قدح میں ہے جھبائے آتشِ پنہاں
۸۶	۴۲۷	لاگ جزو اس کو ہم بھیجیں لگاؤ	و
۸۷	۴۲۸	تجھ سے قسمت میں مری سورتِ فضلِ بجد	حسن غمزے کی کشاکش سے چٹھائے بجد
۸۸	۴۲۹	ضعف سے گریہ مبتدل بہ دم سرد ہوا	ہے جنوں اہل جنوں کیئے آغوشِ ہوا
۸۹	۴۳۰	گر نہیں نکبت گل کو ترے کوچے کی ہوس	کون ہوتا ہے حریف نہ مرد انگلی عشق
۹۰	۴۳۱	افسوس کہ دندان کا کیا رزق فلک نے	و
			وا حسرتا کہ یار نے کینچا ستم سے ہاتھ

نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۱۰	نہ نصیم درس ہے خودی ہوں اس زبانی	۲۸۶	۱۲۶	ہر ایک ذرہ عاشق بہ آفتاب پرست	۳۰۵
۱۱	نہیں تسلیم الفت میں کوئی طو مارنا زیبا	۲۸۸	۱۲۷	نہ پوچھو وسعت میخانہ جنوں غایت	"
۱۲	بجز پر دایہ شوق ناز کی باقی رہا جوگا	۲۹۰	۱۲۸	وسعت سی کرم دیکھ کہ ستر ستر سنگ	۳۰۸
۱۳	یار رب، نہ وہ مجھے میں نہ بھیجیں گے مری پست	۱۲۳	۱۲۹	یک تسلیم کو خدا قتل زدہ ہے صفحہ دوست	۳۰۸
۱۴	ہر چند بیک دست ہوتے بت شکنی میں	۲۱۶	۱۳۰	تو آواز شش خم کا کل	۲۱۹-۲۱۷
۱۵	صغریٰ حیرت آئینہ ہے سامان رنگ نگر	۲۵۱	۱۳۱	ناف تکیں فریب سادہ دلی	۳۰۹
۱۶	نہ کی سامان پیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی	۲۹۲	۱۳۲	اے تراغزہ یک تسلیم انگیز!	۳۱۱
۱۷	جنوں کی دستگیری کس سے ہو، گرجو نہ مانی	۲۹۳		دیکھ کر تجھ کو چمن بیک نو کرتا ہے	۱۴۹
۱۸	بہ رنگ کا غدا قتل زدہ، یفرنگ یقینی	۲۹۴	۱۳۳	نہ یوسے گرنس جو بر طراوت بنو قسط سے	۳۱۲
۱۹	نہک سے ہم کو خیش رفتہ کا کیا کیا تقدیر ہے	۲۹۶	۱۳۴	فروز حشمت ہوتی ہے حل شکل عاشق	۳۱۳
۲۰	جمادہ و دبے سبب رنج آتش دشمن کو رفت	۲۹۷	۱۳۵	ع	
۲۱	فدا کو سوئیپ گریختی ہے اپنی حقیقت کا	۲۹۸	۱۳۶	جادو رہ خور کو دقت شام ہے تار شعاع	۳۱۴
۲۲	ستم کش منعت سے ہوں کہ قربان بجز دوست	۲۹۹	۱۳۷	رخ رنگار سے ہے سوز جاودانی شمع	۳۱۵
۲۳	فارغ مجھے نہ جان کر، مانند صبح و مہر	۳۰۰	۱۳۸	زبان اہل زبیاں میں ہے مرگ خاموشی	۳۱۶
۲۴	بے نامہ مفلساں زبیر از دست رفتہ پر	۳۰۱	۱۳۹	کرے ہے صرف بہ ایسے شعلہ تقدیر تم	"
۲۵	میخانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں	۳۰۲	۱۴۰	غم اُس کو حسرت پر داز کلبے اے شعلے	۳۱۸
۲۶	حریف مطلب مشکل نہیں، فسون زیب نہ	۳۰۳	۱۴۱	ترے خیال سے روح اہمنرا کرتی ہے	۳۱۹
۲۷	نہ جو بہر زہ، بیاباں نور و دہم وجود	۳۰۴	۱۴۲	نشاط داغ غم عشق کی مبار نہ پوچھ	۳۲۰
۲۸	وصال جلوہ تماشا ہے، پر دماغ کہاں؟	۳۰۵			

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۱۳۳	جے ہے دیکھ کے بالین یار پر مجھ کو	۳۲۶	۱۵۸	شوق اُس دشت میں دوڑے سچے کو کہ جہاں
۱۳۴	مسم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن	۱۶۲	۱۵۹	متم دمک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
۱۳۵	پر تو خور سے ہے شبہم کو فانی تعبیر	۱۶۵	۱۶۰	ہے تجلی تیری سامان وجود
۱۳۶	یک نظریش نہیں فرصت ہستی غافل	۱۶۶	۱۶۱	تماشا کہ اسے محو آئینہ داری
۱۳۷	آزادی نسیم مبارک: کہ بر طرف	۱۶۷	۱۶۲	ملتی ہے خونے یار سے نار: التباب میں
۱۳۸	ایجاد کرتی ہے اُسے تیرے لئے بہار	۱۶۸	۱۶۳	کب سے بول کیا تباؤں جہاں خراب میں
۱۳۹	تھی دو اک شخص کے تصور سے	۱۶۹	۱۶۴	ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
۱۴۰	ہے پر ہے سرحدِ اوراق سے اپنا سجد	۱۷۰	۱۶۵	لاکھوں لگاؤ: ایک چرانا نگاہ کا
۱۴۱	کیا کہوں تیری کی زمانِ نسیم اندھیر ہے	۱۷۱	۱۶۶	اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُد ہے
۱۴۲	کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا	۱۷۲	۱۶۷	اصل شہود و شامہ شہود ایک ہے
۱۴۳	ہر چند جاں گلازی قبر و قباب ہے	۱۷۳	۱۶۸	آرائشِ جمال سے فارغ نہیں بنوز
۱۴۴	جاں مُطرب ترانہ: کل جن من فیدہ ہے	۱۷۴	۱۶۹	غائب: نسیم دوست سے آتی ہے برد دوست
۱۴۵	کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سر نوشت میں؟	۱۷۵	۱۷۰	چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
۱۴۶	پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کام کی	۱۷۶	۱۷۱	شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے: عالم
۱۴۷	مانع دشت نور دی کوئی تدبیر نہیں	۱۷۷	۱۷۲	قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیدیا لیکن
		۱۷۸	۱۷۳	نالہ جز حسن طلب: اسے ستم ایجاد نہیں
			۱۷۴	کہ نہیں وہ بھی خرابی میں: پر وسعت معلوم
			۱۷۵	نفی سے کرتی ہے اثبات تراوشش گویا
			۱۷۶	برگئی ہے غیر کی خیریں بیانی کارگر
			۱۷۷	قیامت ہے کہ سن لیلی کا دشت قیس میں آنا

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی
۱۷۸	یہ موسم جو جبر میں دیوار و دور کو دیکھتے ہیں	۲۰۲	۱۹۸	۲۱۵	غیر ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کریں
۱۷۹	نہیں کہ مجھ کو تیا مت کا اقتقاد نہیں	۲۱۹	۲۰۳	۱۹۵	و
۱۸۰	تیری فرصت کے مقابل اسے عمر	۲۲۰	۱۹۹	۲۲۰	پیدا ہوئی ہے، کہتے ہیں ہر درد کی دوا
۱۸۱	یارب، زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے؟	۱۶۵	۲۰۰	۱۹۵	ہے آدمی بھلے خود اک محشر خیال
۱۸۲	سب کہاں، کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں	۱۲۶	۲۰۱	۲۲۰	ذلت نادان کو ترک رات کو یوں ہے خبر خفا؟
۱۸۳	تھیں بنا تے انفس گردوں، دنگ پر دیکھیں نہیں	۱۶۹	۲۰۲	۲۰۰	اپنے کو دیکھتا نہیں، فوق ستم تو دیکھ
۱۸۴	نہیں اس کی ہے، دماغ اس کا ہے راتیں اُٹکی ہیں	۲۱۰	۲۰۳	۲۲۰	تم وہ نازک کہ خوشی کو فغان کہتے ہو
۱۸۵	میں چمن میں کی گیا، گویا دبستان کھل گیا	۲۰۳	۲۰۴	۲۲۱	جب یکدم چٹھا، تو پھر اب کیا جگہ کی فید
۱۸۶	ہم خود جذب ہیں، ہمارا کیش ہے ترکہ رسوم	۲۱۶	۲۰۵	۱۹۹	سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب رست
۱۸۷	دل میں ہے یار کی صغبر مڑگاں سے رکش	۱۸۰	۲۰۶	۱۳۴	ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
۱۸۸	اس سانگ پر کون نہ مرے، اسے خدا	۱۸۱	۲۰۷	۲۲۱	جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
۱۸۹	نہیں ہے، نغمہ کوئی بچنے کے دغہ و حرکت میں	۳۲۶	۲۰۸	۱۸۱	غلط نہ تھا ہیں خط پہ گان تسلی کا
۱۹۰	ہوئی ہے مانع ذوق تاشا، خانہ ویرانی	۳۲۷	۲۰۹	۳۲۲	۵
۱۹۱	و دلچست خانہ، پیدا بکاوش ہلے مڑگاں جوں	۳۲۸	۲۱۰	۳۲۳	از ہر تاج و تہ دل و دل ہے آئینہ
۱۹۲	میاں کس سے جو کلمت گسٹری میر شبتا کی	۳۳۰	۲۱۱	۳۲۳	ناچار بی کسی کی بھی حسرت اٹھائیے
۱۹۳	بھوسہش مانع ہے ربطی جوہ جنوں آئی	۳۳۱	۲۱۲	۳۲۳	۷
۱۹۴	ہونے اس ہروش کے جلوہ تیشال کے آگے	۵	۲۱۳	۳۲۳	صد جلوہ مدبر و بے، جو مڑگاں اٹھائیے
۱۹۵	مگر غبار ہونے پر ہوا اٹلے جسے	۲۱۹	۲۱۴	۳۲۳	یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجئے
۱۹۶	جب وہ جمال و لغزہ صورت، مہر غم روز	۳۱۴	۲۱۵	۳۲۳	۱۹۶
۱۹۷	دشتہ غمزہ جہنستان، نالوک ناز ہے پناہ	۳۱۹	۲۱۶	۳۲۳	۱۸۷

لبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	بشمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۲۱۵	شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں	۱۸۲	۲۳۵	مقصد وہ جو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لیم!	۱۴۴
۲۱۶	کس طرح کانٹے کوئی تھمائے نابہر شکل	۱۸۲	۲۳۶	رقتا رہے، قطعِ روا نظر اسے	۳۴۰
۲۱۷	سرکشگی میں، عالمِ ہستی سے یاس ہے	۱۸۳	۲۳۷	مینائے سے ہے سرو، نشاطِ بہار سے	۳۴۱
۲۱۸	براکِ مکاں کو ہے یکس سے ترفِ اسد	۲۵۱	۲۳۸	جادادِ بادہ نوشیِ رنداں ہے ششِ حبت	۳۴۲
۲۱۹	گرمابی سے فائدہ اخفا سے حال ہے	۳۱۱-۱۲۳	۲۳۹	میں نامرادِ دل کی تسلی کو کیا کروں!	۱۵۲-۳۴۳
۲۲۰	کس پردے میں ہے آئینہ پر داز، اے خدا!	۱۹۷	۲۴۰	گرچہ ہے طربِ تغافلِ پردہ دارِ رازِ عشق	۲۲۲
۲۲۱	ہستی کے مت فریب میں آجا یو اسد	۲۵۱-۱۹۸	۲۴۱	ہر کے عاشق، وہ پری رخ اور نازک جی گیا	"
۲۲۲	ایک جا حرفِ دہن اکھا تھا، سو بھی مٹ گیا	۳۳۴	۲۴۲	سایہ میرا مجھ سے مثلِ دودھ جلا گئے اسد	۳۵۸
۲۲۳	جی چلے ذوقِ فنا کی ناتامی پر نہ کیوں!	۱۷۱	۲۴۳	گرم فریاد رکھا، شکلِ نہالی نے مجھے	۳۴۳
۲۲۴	آگ سے پانی میں بجھتے وقتِ اُتھی چھدا	۲۱۴	۲۴۴	نسیر و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم!	"
۲۲۵	ہے وہی بد ہستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ	۱۸۳	۲۴۵	کثرتِ آملی و حدت ہے، پرستاری و ہم	۴۶
۲۲۶	مری ہستی فضلے حیرتِ آبادِ فنا ہے	۳۳۵	۲۴۶	ہوسِ گل کا تصور میں بھی کشکا نہ رہا	۱۸۳
۲۲۷	نہ لانی شرطی اندیشہ تابِ رنجِ نویسی	۵	۲۴۷	کار کا ہو ہستی میں، لالہ داغِ ساماں ہے	۳۴۴
۲۲۸	دل لگی کی آندو بے چین رکھتی ہے، ہمیں	۲۲۱	۲۴۸	خنجرِ تاشگفتہ، برگِ عاقبت معلوم!	۲۴۵
۲۲۹	چشمِ نوباہاں غاشی میں بھی نوا پر داز ہے	۲-۳۳۷	۲۴۹	ہم سے رنجِ بیتیابی، کس طرح اٹھایا جائے	۵
۲۳۰	پیکرِ مشاق، سائرِ طالعِ ناساز ہے	۳۳۸	۲۵۰	آگ رہا ہے وہ و دیوار سے ہنر و مستی	۱۸۴
۲۳۱	دستِ گاہِ فیضِ نوا بہارِ مجنوں دیکھتا	۳۲۹	۲۵۱	رنجِ رہ کیوں کیجئے؟ دامانِ دل کو عشق ہے!	۱۶۸
۲۳۲	ڈھونڈ سے ہے اُس مغنی آتشِ نفسِ کرمی	۱۷۱	۲۵۲	جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل کسبھی	۱۸۴
۲۳۳	مستانہ کئے کرمل ہوں رہِ وادیِ خیال	۱۷۳	۲۵۳	ہے دلِ شہیدِ نیتِ طہیمِ پیچ و تاب	۱۸۵
۲۳۴	کھٹا کسی پکیوں میرے دل کا معاملہ!	۲۴۴	۲۵۴	شق جو گیا ہے سیدِ خوشا! لذتِ فراغ	۱۶۵

نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۱۵۵	وہ بادہ مشبہاں کی سرستیاں کہاں	۱۶۹	۲۷۵	یہ نہی دکھ کسی کو دیکھ نہیں خوب، ورنہ کہتا	۲۷۳
۱۵۶	نظارے سے بھی کام کیا وہاں نقاب کا	۱۷۰	۲۷۶	تکلیف کہ سے میں میرے شب بزم کا جوش ہے	۱۷۱
۱۵۷	تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نفرت	۱۸۵	۲۷۷	سے مزد وصال نہ نفاذِ جمال	۱۵۱
۱۵۸	لازم نہیں کہ غم کی ہم پیروی کریں	۱۶۹	۲۷۸	سے نے کی ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب	۱۷۰
۱۵۹	بار بار دیکھی ہیں اُن کی رہنمائی	۱۸۵	۲۷۹	گوہر کو نقد گردنِ خراباں میں دیکھنا	۱۷۰
۱۶۰	دس کے خط نہ دیکھتا ہے نامہ بر	۲۰۳	۲۸۰	دیدارِ بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست	۱۶۹
۱۶۱	کون بید رہیں تیری (پوری غزل)	۲۷۹	۲۸۱	اسے تازہ واسطی بربط ہوائے دل	۱۵۰
۱۶۲	دلِ نادان تجھے حاکم ہے؟ (پوری غزل)	۲۸۰	۲۸۲	دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ جو	۱۷۰
۱۶۳	کہتے تو جو تم سب کو بتِ غایہ مواتے	۲۰۳	۲۸۳	ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی	۱۷۰
۱۶۴	بے ساقی و شعلہ و سیلاب کا عالم	۱۷۰	۲۸۴	یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بربط	۱۷۰
۱۶۵	ہاں اہل طلب! کون سے طعنے نایافت	۲۱۰	۲۸۵	لطفِ خرام ساقی و ذوقِ مہمانے چنگ	۱۷۰
۱۶۶	اپنا نہیں دو شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں	۲۲۲	۲۸۶	یا بھوم جو دیکھنے آکر تو بزم میں	۱۷۰
۱۶۷	جنوں تمہیں کس تسکین نہ ہو، گر نشاد وانی کی	۳۴۹	۲۸۷	داغِ فراقِ محبتِ شب کی جل جلی	۱۷۰
۱۶۸	پس نثر وں بھی دیوانہ زاریت گاہِ غفلت ہے	۱۸۶	۲۸۸	آتے ہیں فیض سے یہ مضامین خیل میں	۱۷۰
۱۶۹	نکو ہش ہے سزا، فریادِ بیدار و دہر کی	۲۴۶	۲۸۹	دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہاتے معانی	۳۵۳
۱۷۰	رگِ بلی کو خاک و شستِ مجنوںِ یثیقی بنشے	۳۴۸	۲۹۰	آتش کدہ ہے میزِ مرا مانہ نہاں سے	۱۶۸
۱۷۱	کردن بیدار ذوقِ پر نشانی عرض کیا قدرت	۳۵۰	۲۹۱	گنبدِ معانی کا جسم اس کو بچھنے	۱۶۹
۱۷۲	بے اعتدالیوں سے شگ سب میں ہم ہوتے	۲۴۶	۲۹۲	قطرہ دیا میں جو مل جاتے تو دیا جھلنے	۱۶۵
۱۷۳	اہلِ جو کس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق	۱۷۰	۲۹۳	نہ جملِ گر مرے مرنے سے تسلی نہ کبھی	۱۸۶
۱۷۴	جو نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی	۳۵۱	۲۹۴	غارِ خالِ اہم حسرت دیدار تو ہے	۳۵۳

نمبر شمار	مصرع اول	نمبر شمار	مصرع اول	مصرع اول	نمبر شمار
۲۹۵	نفسِ قیس کہ بت چشم وچہ ابرو	۱۸۶	۳۱۵	خانل ان مطلقوں کے واسطے	۱۸۷
۲۹۶	ایک جگہ سے یہ موقوف ہے گھر کی رونق	۲۲۳	۳۱۶	ہر قدم دوری منزل سے نمایاں، بھوسے	۱۸۸
۲۹۷	نستہ نش کی تہ نہ سہلے کی پروا	۱۲۴	۳۱۷	درس عنوان تماشا، بہ تغافل خوشتر	۲۵۵
۲۹۸	خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا	۲۰۴	۳۱۸	دشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں	۲۵۸
۲۹۹	یوں نہ ٹھہریں بدفِ ناکِ بیدار، کہ ہم	۱۸۷	۳۱۹	غمِ عشق نہ جو سادگی آموز تباں	۰
۳۰۰	خوب تھا پہلے سے ہوتے جرم اپنے بدخواہ	۲۲۳	۳۲۰	اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں	۲۵۹
۳۰۱	میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزلِ خروانی میں	۱۸۷	۳۲۱	بیخودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو!	۰
۳۰۲	قبر جو یا بلا جو، جو کچھ جو	۱۳۲	۳۲۲	شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے	۳۶۰
۳۰۳	آہی جاتا وہ راہ پر غائب	۰	۳۲۳	بیکسی پائے شبِ جگر کی دشت ہے اب	۳۶۱
۳۰۴	پھر اس انداز سے بہار آئی	۲۱۲/۲۱۳	۳۲۴	گردشِ ساغرِ صدمہ جلوہ رنگیں تجھ سے	۰
۳۰۵	دیکھو! اسے ساکنِ خطہ خاک!	۲۳۹	۳۲۵	میں جاتا تو ہوں اُس کو، مگر اسے جذبہ دل	۱۸۸
۳۰۶	کہ زمیں جو گئی ہے، سرتاسر	۲۹۰/۲۹۱	۳۲۶	غیر پھر تباہیے میں تیرے خطہ کو اگر	۲۰۴
۳۰۷	بہتر سے کو جب کہیں جگہ نہ ملی	۲۳۹	۳۲۷	کہہ کے کون؟ کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے	۴۱۲
۳۰۸	سبز و قُح کے دیکھنے کے لئے	۰	۳۲۸	بوجہ وہ سرتے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے	۳۹۵
۳۰۹	ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	۲۴۰	۳۲۹	چاک کی خواہش اگر دشتِ بہرِ پانی کرے	۳۹۶
۳۱۰	کیوں نہ دنیا کو جو خوشی غائب	۰	۳۳۰	جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجئے خیال	۰
۳۱۱	قدیر سنگِ ہر رہ رکھتا ہوں	۲۲۳	۳۳۱	ہے شکستن سے بھی دل نو میز یا رب! کھٹک	۳۹۷
۳۱۲	نقشِ نازِ بیتِ طائر، بہ آغوشِ رقیب	۲۵۴	۳۳۲	میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاؤں شکست	۳۹۸
۳۱۳	وہ تب عشق، تنہا ہے کہ پھر صورتِ شمع	۲۵۵	۳۳۳	خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفتِ ہمد	۳۹۹
۳۱۴	منہ مرنے پر جو، جس کی امید	۱۸۷/۱۸۸	۳۳۴	شریکِ سر پہ صحرادادہ، نور العینِ دامن ہے	۳۰۰

نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۲۳۵	خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آنے ہو	۲۵۱	۲۵۵	وفا مقابل و دعوائے عشق ہے بنیاد	۳۷۹
۲۳۶	ہر موداں کا ہے جوش اضطرابِ شامِ تنہائی	۲۵۲	۲۵۶	باز بچہ اطفال ہے دینامے آگے	۱۳۴
۲۳۷	ابھی آتی ہے برباش سے اسکی زلفِ خشک کی	۲۵۲	۲۵۷	جز نام نہیں صورتِ عالم، مجھے منظور	۴۱۵
۲۳۸	خطر ہے رشتہ الفتِ رگِ گردن نہ جو جاوے	۲۵۳	۲۵۸	مت پرچہ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے	۲۵۱
۲۳۹	سمجھ اُس فصل میں کوتاہی نشو و نما ہے	۲۵۵	۲۵۹	پھر دیکھئے اندازِ گل افشانی لغتار	۱۳۴
۲۴۰	فریاد کی کوئی نے نہیں ہے	۲۵۰	۲۶۰	گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تروم ہے	۲۱۱
۲۴۱	ہر چند ہر اک شے میں تُو ہے	۲۱۶	۲۶۱	نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے	۴۱۹
۲۴۲	ہاں، کھانی موت فریبِ بستی	۴۱۶	۲۶۲	نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے	۰
۲۴۳	بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی	۲۵۱/۲۵۳	۲۶۳	چپے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا؟	۱۷۱/۱۷۲
۲۴۴	دردِ پردہ اُنہیں غیر سے ہے ربطِ نبائی	۲۲۲	۲۶۴	نشر ہاشاد اب رنگ و ساز ہا مستطرب	۴۷۹
۲۴۵	کر سے ہے بادِ ترے لب سے کسبِ رنگِ فرغ	۳۷۴	۲۶۵	ہم نشین مت کہہ کہ ہم کہ نہ ہم عیش و دست	۲۷۴
۲۴۶	کیوں نہ جو چشمِ تانِ محو تغافل کیوں نہ ہو؟	۲۲۲	۲۶۶	عروہ نازِ شوخی و مذاں برائے خندہ ہے	۳۸۰
۲۴۷	دیباچے اگر اُس کو، بشر ہے، کیا کیئے؟ دہری خزل	۱۹۲	۲۶۷	ہے عدم میں غنچہ، محو عبرتِ انجامِ گل	۳۸۱
۲۴۸	یاد ہے شادی میں بھی ہنگامِ یارب مجھے	۳۷۴	۲۶۸	گلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام	۳۸۷
۲۴۹	ہے کشادِ خاطرِ دالبہ در رہنِ سخن	۳۷۵	۲۶۹	حس ہے پردہ، خریدارِ ستارِ جلوہ ہے	۳۸۳
۲۵۰	طبع ہے مستحقِ لذتِ ہائے حشر، کیا کروں؟	۲۷۴	۲۷۰	ناکامی نگاہ ہے، برقی نظارہ سوز	۳۸۴
۲۵۱	خدایا! جذبہِ دل کی مگر تاثیر اُٹھی ہے	۰	۲۷۱	ابنِ مریم ہوا کرے کوئی (پوری خزل)	۲۷۲/۲۷۳
۲۵۲	زبکِ مشقِ تماشائوں علامت ہے	۳۷۷	۲۷۲	تباری طرزِ نوش جانتے ہیں ہم، کیا ہے	۲۷۵
۲۵۳	نہ جانوں کیونکہ تھے داغِ طعنِ بد عہدی	۳۷۸	۲۷۳	باغِ پاکِ حقیقتی، یہ ڈرا تا ہے مجھے	۲۷۳
۲۵۴	ہر پیچ و تابِ ہوس، ہر کبکِ حافیتِ مت و ڈر	۰	۲۷۴	مدعا، محو تماشائے شکستِ دل ہے	۴۱۶

نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۳۸۵	نالہ سر مائیک عالم و عالم کف خاک	۳۸۵	۳۹۵	بے ذرہ ذرہ تکی جاسے غبار شوق	۴۰۲
۳۸۶	ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش منگے	۱۹۶	۳۹۶	بے پردہ سوئے وادی مجنوں گزر نہ کر	۴۱۱
۳۸۷	محبت میں نہیں ہے فرق مینے اور مرنے کا	۲۲۵	۳۹۷	آئینہ کیوں نہ دوں کہ تاشا میں جسے؟	۴۱۶
۳۸۸	کوہ کے جوں یا باغ غم گر صدا جو بجائے	۳۸۶	۳۹۸	حسرت نے رکھا تری بزم خیال میں	۴۲۴
۳۸۹	میضہ آسانگ بال پر پہ ہے کنجِ قفس	۳۸۷	۳۹۹	پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں شے خدا	۴۲۷
۳۹۰	مستی بہ ذوقِ غفلت ساقی بلاک ہے	۳۸۸	۴۰۰	سر پہ بجوم درد غریبی سے ڈالنے	۴۳۳
۳۹۱	جگر زخم تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو	۳۸۹	۴۰۱	بے چشم تری میں حسرت دیدار سے نہیں	۴۴۰
۳۹۲	جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آند	۳۹۰	۴۰۲	دکار بے غشفتنِ گھبٹے عیش کو	۴۴۵
۳۹۳	لبِ عیسیٰ کی جنبش کف ہے گوارہ جنبش	۳۹۱	۴۰۳	شبہم بگلِ لالہ نہ نالی زاد ہے	۴۴۷
۳۹۴	آبِ سیلاب طوفانِ جدائے آب ہے	۳۹۲	۴۰۴	دلِ خود شدہ کشمکشِ حسرت دیدار	۴۵۰
۳۹۵	بزم سے دشت کدہ ہے کس کی خیمِ مست کا	۳۹۳	۴۰۵	تیشال میں تیری ہے وہ غوغا کہ بہ صد ذوق	۴۵۴
۳۹۶	جوں میں بھی تاشائی نیرنگو تاشا	۳۹۴	۴۰۶	خوسنے تری افسردہ کیا دشتِ دل کو	۴۵۸
۳۹۷	سیاہی جیسے گرجا وے دم تحریر کا غد پر	۳۹۵	۴۰۷	مجبوری دو غراستے گرفتاریِ الفت	۴۵۹
۳۹۸	بجومِ ندرت عاجزِ عرضِ ایک افعال ہے	۳۹۵	۴۰۸	معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ	۴۶۰
۳۹۹	تکلف برطرف ہے جانتاں تر لطفِ بدخواب	۳۹۶	۴۰۹	اسے پر تو شمشید جہاں تاب ادھر بھی	۴۶۱
۴۰۰	دل و دین نقد لاساقی سے گروا کیا چلبے	۳۹۷	۴۱۰	نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد	۴۶۱
۴۰۱	غمِ آغوشِ بول میں پرورش دیتا ہے عاشق کو	۳۹۸	۴۱۱	قری کفِ خاکسترو بیلِ قفسِ رنگ	۴۶۶
۴۰۲	خوشیوں میں تاشا ادا نکلتی ہے	۳۹۹	۴۱۲	منظور تھی یہ شکل تجلی کو فدا	۴۷۵
۴۰۳	قشاد تکیِ خلوت سے بنتی ہے شبہم	۴۰۰	۴۱۳	گودان نہیں پرواں کے نکلے جوئے تو ہیں	۴۸۰
۴۰۴	کس کا سراغ جلوہ ہے پیرت کو؟ اسے خدا	۴۰۱	۴۱۴	کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب	۴۸۶

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۱۱۵	ہیں اہل خود کس روشن خاص پہ نازیں	۱۹۳	۱۵۷-۱۵۸	۱۱۶
۱۱۶	دست برئی تیار کو جہاں کیے جوئے (پہلی غزل)	۱۹۴	۱۵۹	۱۱۷
۱۱۷	نورید اس ہے بیدار دوست جاں کے لئے	۱۹۵	۱۶۰-۱۶۱	۱۱۸
۱۱۸	بلا سے اگر مژدہ یار تشنہ خون ہے	۱۹۶	۱۶۱	۱۱۹
۱۱۹	ہو قدر شوق نہیں، طرفہ تنگنئے غزل	۱۹۷	۱۶۲	۱۲۰
۱۲۰	دیلب سے خلق کو بھی، تا اُسے نظر نہ لگے	۱۹۸	۱۶۳	۱۲۱
۱۲۱	زباں پر بار خدا یا، یہ کس کا نام آیا!	۱۹۹	۱۶۴	۱۲۲
۱۲۲	اوسے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا	۲۰۰	۱۶۵	۱۲۳
۱۲۳	مشرق اشعار	۲۰۱	۱۶۶	۱۲۴
۱۲۴	الف	۲۰۲	۱۶۷	۱۲۵
۱۲۵	بسکہ فعال مایرید ہے آج (تغذیہ و مستی)	۲۰۳	۱۶۸	۱۲۶
۱۲۶	ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ (قصیدہ)	۲۰۴	۱۶۹	۱۲۷
۱۲۷	نامے کے ساتھ آگیا پیغام مرگ	۲۰۵	۱۷۰	۱۲۸
۱۲۸	فکر اچھی پرستائش ناقام	۲۰۶	۱۷۱	۱۲۹
۱۲۹	ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یارب (حمید)	۲۰۷	۱۷۲	۱۳۰
۱۳۰	ت	۲۰۸	۱۷۳	۱۳۱
۱۳۱	ہے گرچہ مجھے نکتہ سرائی میں تو غل (قطعہ)	۲۰۹	۱۷۴	۱۳۲
۱۳۲	یاران رسول یعنی اصحاب کبار (دہائی فیروز)	۲۱۰	۱۷۵	۱۳۳
۱۳۳	اسے شب نشاۃ آسمان اور نگہ دیوار (قطعہ)	۲۱۱	۱۷۶	۱۳۴
۱۳۴	۱۵۷-۱۵۸	۲۱۲	۱۷۷	۱۳۵
۱۳۵	۱۵۹	۲۱۳	۱۷۸	۱۳۶
۱۳۶	۱۶۰-۱۶۱	۲۱۴	۱۷۹	۱۳۷
۱۳۷	۱۶۱	۲۱۵	۱۸۰	۱۳۸
۱۳۸	۱۶۲	۲۱۶	۱۸۱	۱۳۹
۱۳۹	۱۶۳	۲۱۷	۱۸۲	۱۴۰
۱۴۰	۱۶۴	۲۱۸	۱۸۳	۱۴۱
۱۴۱	۱۶۵	۲۱۹	۱۸۴	۱۴۲
۱۴۲	۱۶۶	۲۲۰	۱۸۵	۱۴۳
۱۴۳	۱۶۷	۲۲۱	۱۸۶	۱۴۴
۱۴۴	۱۶۸	۲۲۲	۱۸۷	۱۴۵
۱۴۵	۱۶۹	۲۲۳	۱۸۸	۱۴۶
۱۴۶	۱۷۰	۲۲۴	۱۸۹	۱۴۷
۱۴۷	۱۷۱	۲۲۵	۱۹۰	۱۴۸
۱۴۸	۱۷۲	۲۲۶	۱۹۱	۱۴۹
۱۴۹	۱۷۳	۲۲۷	۱۹۲	۱۵۰
۱۵۰	۱۷۴	۲۲۸	۱۹۳	۱۵۱
۱۵۱	۱۷۵	۲۲۹	۱۹۴	۱۵۲
۱۵۲	۱۷۶	۲۳۰	۱۹۵	۱۵۳
۱۵۳	۱۷۷	۲۳۱	۱۹۶	۱۵۴
۱۵۴	۱۷۸	۲۳۲	۱۹۷	۱۵۵
۱۵۵	۱۷۹	۲۳۳	۱۹۸	۱۵۶
۱۵۶	۱۸۰	۲۳۴	۱۹۹	۱۵۷
۱۵۷	۱۸۱	۲۳۵	۲۰۰	۱۵۸
۱۵۸	۱۸۲	۲۳۶	۲۰۱	۱۵۹
۱۵۹	۱۸۳	۲۳۷	۲۰۲	۱۶۰
۱۶۰	۱۸۴	۲۳۸	۲۰۳	۱۶۱
۱۶۱	۱۸۵	۲۳۹	۲۰۴	۱۶۲
۱۶۲	۱۸۶	۲۴۰	۲۰۵	۱۶۳
۱۶۳	۱۸۷	۲۴۱	۲۰۶	۱۶۴
۱۶۴	۱۸۸	۲۴۲	۲۰۷	۱۶۵
۱۶۵	۱۸۹	۲۴۳	۲۰۸	۱۶۶
۱۶۶	۱۹۰	۲۴۴	۲۰۹	۱۶۷
۱۶۷	۱۹۱	۲۴۵	۲۱۰	۱۶۸
۱۶۸	۱۹۲	۲۴۶	۲۱۱	۱۶۹
۱۶۹	۱۹۳	۲۴۷	۲۱۲	۱۷۰
۱۷۰	۱۹۴	۲۴۸	۲۱۳	۱۷۱
۱۷۱	۱۹۵	۲۴۹	۲۱۴	۱۷۲
۱۷۲	۱۹۶	۲۵۰	۲۱۵	۱۷۳
۱۷۳	۱۹۷	۲۵۱	۲۱۶	۱۷۴
۱۷۴	۱۹۸	۲۵۲	۲۱۷	۱۷۵
۱۷۵	۱۹۹	۲۵۳	۲۱۸	۱۷۶
۱۷۶	۲۰۰	۲۵۴	۲۱۹	۱۷۷
۱۷۷	۲۰۱	۲۵۵	۲۲۰	۱۷۸
۱۷۸	۲۰۲	۲۵۶	۲۲۱	۱۷۹
۱۷۹	۲۰۳	۲۵۷	۲۲۲	۱۸۰
۱۸۰	۲۰۴	۲۵۸	۲۲۳	۱۸۱
۱۸۱	۲۰۵	۲۵۹	۲۲۴	۱۸۲
۱۸۲	۲۰۶	۲۶۰	۲۲۵	۱۸۳
۱۸۳	۲۰۷	۲۶۱	۲۲۶	۱۸۴
۱۸۴	۲۰۸	۲۶۲	۲۲۷	۱۸۵
۱۸۵	۲۰۹	۲۶۳	۲۲۸	۱۸۶
۱۸۶	۲۱۰	۲۶۴	۲۲۹	۱۸۷
۱۸۷	۲۱۱	۲۶۵	۲۳۰	۱۸۸
۱۸۸	۲۱۲	۲۶۶	۲۳۱	۱۸۹
۱۸۹	۲۱۳	۲۶۷	۲۳۲	۱۹۰
۱۹۰	۲۱۴	۲۶۸	۲۳۳	۱۹۱
۱۹۱	۲۱۵	۲۶۹	۲۳۴	۱۹۲
۱۹۲	۲۱۶	۲۷۰	۲۳۵	۱۹۳
۱۹۳	۲۱۷	۲۷۱	۲۳۶	۱۹۴
۱۹۴	۲۱۸	۲۷۲	۲۳۷	۱۹۵
۱۹۵	۲۱۹	۲۷۳	۲۳۸	۱۹۶
۱۹۶	۲۲۰	۲۷۴	۲۳۹	۱۹۷
۱۹۷	۲۲۱	۲۷۵	۲۴۰	۱۹۸
۱۹۸	۲۲۲	۲۷۶	۲۴۱	۱۹۹
۱۹۹	۲۲۳	۲۷۷	۲۴۲	۲۰۰
۲۰۰	۲۲۴	۲۷۸	۲۴۳	۲۰۱
۲۰۱	۲۲۵	۲۷۹	۲۴۴	۲۰۲
۲۰۲	۲۲۶	۲۸۰	۲۴۵	۲۰۳
۲۰۳	۲۲۷	۲۸۱	۲۴۶	۲۰۴
۲۰۴	۲۲۸	۲۸۲	۲۴۷	۲۰۵
۲۰۵	۲۲۹	۲۸۳	۲۴۸	۲۰۶
۲۰۶	۲۳۰	۲۸۴	۲۴۹	۲۰۷
۲۰۷	۲۳۱	۲۸۵	۲۵۰	۲۰۸
۲۰۸	۲۳۲	۲۸۶	۲۵۱	۲۰۹
۲۰۹	۲۳۳	۲۸۷	۲۵۲	۲۱۰
۲۱۰	۲۳۴	۲۸۸	۲۵۳	۲۱۱
۲۱۱	۲۳۵	۲۸۹	۲۵۴	۲۱۲
۲۱۲	۲۳۶	۲۹۰	۲۵۵	۲۱۳
۲۱۳	۲۳۷	۲۹۱	۲۵۶	۲۱۴
۲۱۴	۲۳۸	۲۹۲	۲۵۷	۲۱۵
۲۱۵	۲۳۹	۲۹۳	۲۵۸	۲۱۶
۲۱۶	۲۴۰	۲۹۴	۲۵۹	۲۱۷
۲۱۷	۲۴۱	۲۹۵	۲۶۰	۲۱۸
۲۱۸	۲۴۲	۲۹۶	۲۶۱	۲۱۹
۲۱۹	۲۴۳	۲۹۷	۲۶۲	۲۲۰
۲۲۰	۲۴۴	۲۹۸	۲۶۳	۲۲۱
۲۲۱	۲۴۵	۲۹۹	۲۶۴	۲۲۲
۲۲۲	۲۴۶	۳۰۰	۲۶۵	۲۲۳
۲۲۳	۲۴۷	۳۰۱	۲۶۶	۲۲۴
۲۲۴	۲۴۸	۳۰۲	۲۶۷	۲۲۵
۲۲۵	۲۴۹	۳۰۳	۲۶۸	۲۲۶
۲۲۶	۲۵۰	۳۰۴	۲۶۹	۲۲۷
۲۲۷	۲۵۱	۳۰۵	۲۷۰	۲۲۸
۲۲۸	۲۵۲	۳۰۶	۲۷۱	۲۲۹
۲۲۹	۲۵۳	۳۰۷	۲۷۲	۲۳۰
۲۳۰	۲۵۴	۳۰۸	۲۷۳	۲۳۱
۲۳۱	۲۵۵	۳۰۹	۲۷۴	۲۳۲
۲۳۲	۲۵۶	۳۱۰	۲۷۵	۲۳۳
۲۳۳	۲۵۷	۳۱۱	۲۷۶	۲۳۴
۲۳۴	۲۵۸	۳۱۲	۲۷۷	۲۳۵
۲۳۵	۲۵۹	۳۱۳	۲۷۸	۲۳۶
۲۳۶	۲۶۰	۳۱۴	۲۷۹	۲۳۷
۲۳۷	۲۶۱	۳۱۵	۲۸۰	۲۳۸
۲۳۸	۲۶۲	۳۱۶	۲۸۱	۲۳۹
۲۳۹	۲۶۳	۳۱۷	۲۸۲	۲۴۰
۲۴۰	۲۶۴	۳۱۸	۲۸۳	۲۴۱
۲۴۱	۲۶۵	۳۱۹	۲۸۴	۲۴۲
۲۴۲	۲۶۶	۳۲۰	۲۸۵	۲۴۳
۲۴۳	۲۶۷	۳۲۱	۲۸۶	۲۴۴
۲۴۴	۲۶۸	۳۲۲	۲۸۷	۲۴۵
۲۴۵	۲۶۹	۳۲۳	۲۸۸	۲۴۶
۲۴۶	۲۷۰	۳۲۴	۲۸۹	۲۴۷
۲۴۷	۲۷۱	۳۲۵	۲۹۰	۲۴۸
۲۴۸	۲۷۲	۳۲۶	۲۹۱	۲۴۹
۲۴۹	۲۷۳	۳۲۷	۲۹۲	۲۵۰
۲۵۰	۲۷۴	۳۲۸	۲۹۳	۲۵۱
۲۵۱	۲۷۵	۳۲۹	۲۹۴	۲۵۲
۲۵۲	۲۷۶	۳۳۰	۲۹۵	۲۵۳
۲۵۳	۲۷۷	۳۳۱	۲۹۶	۲۵۴
۲۵۴	۲۷۸	۳۳۲	۲۹۷	۲۵۵
۲۵۵	۲۷۹	۳۳۳	۲۹۸	۲۵۶
۲۵۶	۲۸۰	۳۳۴	۲۹۹	۲۵۷
۲۵۷	۲۸۱	۳۳۵	۳۰۰	۲۵۸
۲۵۸	۲۸۲	۳۳۶	۳۰۱	۲۵۹
۲۵۹	۲۸۳	۳۳۷	۳۰۲	۲۶۰
۲۶۰	۲۸۴	۳۳۸	۳۰۳	۲۶۱
۲۶۱	۲۸۵	۳۳۹	۳۰۴	۲۶۲
۲۶۲	۲۸۶	۳۴۰	۳۰۵	۲۶۳
۲۶۳	۲۸۷	۳۴۱	۳۰۶	۲۶۴
۲۶۴	۲۸۸	۳۴۲	۳۰۷	۲۶۵
۲۶۵	۲۸۹	۳۴۳	۳۰۸	۲۶۶
۲۶۶	۲۹۰	۳۴۴	۳۰۹	۲۶۷
۲۶۷	۲۹۱	۳۴۵	۳۱۰	۲۶۸
۲۶۸	۲۹۲	۳۴۶	۳۱۱	۲۶۹
۲۶۹	۲۹۳	۳۴۷	۳۱۲	۲۷۰
۲۷۰	۲۹۴	۳۴۸	۳۱۳	۲۷۱
۲۷۱	۲۹۵	۳۴۹	۳۱۴	۲۷۲
۲۷۲	۲۹۶	۳۵۰	۳۱۵	۲۷۳
۲۷۳	۲۹۷	۳۵۱	۳۱۶	۲۷۴
۲۷۴	۲۹۸	۳۵۲	۳۱۷	۲۷۵
۲۷۵	۲۹۹	۳۵۳	۳۱۸	۲۷۶
۲۷۶	۳۰۰	۳۵۴	۳۱۹	۲۷۷
۲۷۷	۳۰۱	۳۵۵	۳۲۰	۲۷۸
۲۷۸	۳۰۲	۳۵۶	۳۲۱	۲۷۹
۲۷۹	۳۰۳	۳۵۷	۳۲۲	۲۸۰
۲۸۰	۳۰۴	۳۵۸	۳۲۳	۲۸۱
۲۸۱	۳۰۵	۳۵۹	۳۲۴	۲۸۲
۲۸۲	۳۰۶	۳۶۰	۳۲۵	۲۸۳
۲۸۳	۳۰۷	۳۶۱	۳۲۶	۲۸۴
۲۸۴	۳۰۸	۳۶۲	۳۲۷	۲۸۵
۲۸۵	۳۰۹	۳۶۳	۳۲۸	۲۸۶
۲۸۶	۳۱۰	۳۶۴	۳۲۹	۲۸۷
۲۸۷	۳۱۱	۳۶۵	۳۳۰	۲۸۸
۲۸۸	۳۱۲	۳۶۶	۳۳۱	۲۸۹
۲۸۹	۳۱۳	۳۶۷	۳۳۲	۲۹۰
۲۹۰	۳۱۴	۳۶۸	۳۳۳	۲۹۱
۲۹۱	۳۱۵	۳۶۹	۳۳۴	۲۹۲
۲۹۲	۳۱۶	۳۷۰	۳۳۵	۲۹۳
۲۹۳	۳۱۷	۳۷۱	۳۳۶	۲۹۴
۲۹۴	۳۱۸	۳۷۲	۳۳۷	۲۹۵
۲۹۵	۳۱۹	۳۷۳	۳۳۸	۲۹۶
۲۹۶	۳۲۰	۳۷۴	۳۳۹	۲۹۷
۲۹۷	۳۲۱	۳۷۵	۳۴۰	۲۹۸
۲۹۸	۳۲۲	۳۷۶	۳۴۱	۲۹۹
۲۹۹	۳۲۳	۳۷۷	۳۴۲	۳۰۰
۳۰۰	۳۲۴	۳۷۸	۳۴۳	۳۰۱
۳۰۱	۳۲۵	۳۷۹	۳۴۴	۳۰۲
۳۰۲	۳۲۶	۳۸۰	۳۴۵	۳۰۳
۳۰۳	۳۲۷	۳۸۱	۳۴۶	۳۰۴
۳۰۴	۳۲۸	۳۸۲	۳۴۷	۳۰۵
۳۰۵	۳۲۹	۳۸۳	۳۴۸	۳۰۶
۳۰۶	۳۳۰	۳۸۴	۳۴۹	۳۰۷
۳۰۷	۳۳۱	۳۸۵	۳۵۰	۳۰۸
۳۰۸	۳۳۲	۳۸۶	۳۵۱	۳۰۹
۳۰۹	۳۳۳	۳۸۷	۳۵۲	۳۱۰
۳۱۰	۳۳۴	۳۸۸	۳۵۳	۳۱۱
۳۱۱	۳۳۵	۳۸۹	۳۵۴	۳۱۲
۳۱۲	۳۳۶	۳۹۰	۳۵۵	۳۱۳
۳۱۳	۳۳۷	۳۹۱	۳۵۶	۳۱۴</

پیش لفظ از

پروفیسر رشید علی صفدر جعفری

ایم۔ اے (اردو) ایم۔ اے (فارسی) ایم۔ او۔ ایل

شعبۂ لسانیات ایچی سن کالج لاہور

حیرت ناز اور کلام غزل کے بہت سے اہم پہلو میری نظروں سے پوشیدہ رہتے اگر مجھے دبستان غزل کے مطالعہ کا موقع نہ ملتا۔ دبستان دہلی، دبستان لکھنؤ، دبستان نجف یا دبستان دکن کی تخصیص سے غالب بے نیاز ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے ان کا رنگ دوسرے شعرا سے بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے ایسے لیے خیالات کو شعری آہنگ اور لباس الفاظ سے آراستہ کیا

شوش اور نرافت اور انسانی فطرت کی داستان سنا جوتو
یہاں وہ پتے کی باتیں میں گی جن کا لطف جوں جوں چمکے بہت
کھتی جلنے گی بڑھتا جسے گا۔ یہی وجہ ہے کہ دیوان نواب
میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے ۛ

حقیقت بھی یہی ہے کہ ایسا بلند کر نہ رہے ہیں، وسیع مشرب، جامع اور بلند شاعر
پاکستان اور ہندوستان میں سوائے اردو کے کسی اور زبان کو نصیب نہیں ہوا، اور یہ شرف
بھی یقیناً اردو ہی کو حاصل ہے کہ میر، نسیب، انیس اور اقبال نے اسے اظہار مطالب
کا ذریعہ بنایا اور وہ مقام حاصل کیا کہ ان کے کلام اور اردو زبان کو زوال کا کوئی خدشہ ہی نہیں ہے۔
خواجه ارف حین حالی جن کی دور رس نگاہوں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا بہت
پہلے اندازہ کر لیا تھا۔ ”یادگار نسیب“ میں مصطفیٰ خاں شیفتہ کے حوالے سے فرماتے ہیں :-

”نواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو صہوری و عرفی کا ہم پایہ
کہا کرتے تھے اور سائب و حکیم وغیرہ سے ان کو بہ مراتب برتر
اور بالاتر سمجھتے تھے ۛ

خود نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنی تصنیف ”گلشن بے خار“ میں اپنے خیالات کا اس طرح
اظہار کرتے ہیں :-

”چمن معانی کے طوطی بلند پر واز اور گلشن رنگیں بیانی کے
بیل نمبر پرواز۔ آپ کی بلند خیالی کے مقابلے میں بلند
آسمان پستی زمین ہے اور ان کی گہرائی فکر کے سامنے تاروں
کرسی نشین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا شاہین تخیل مولے منقا
کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرس طبیعت میدان فلک
کے علاوہ جولا فی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرائے کی

تبدیل متصوّر سوتراہنی کی دوکان میں بیگائے

یوں تو نسبت اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں دستِ گاہِ دل رکھتے تھے اور دونوں میں ایک ایک صبح آزمائی بھی کرتے تھے لیکن ایک وقت تک وہ اپنی فارسی شاعری کو اُردو شاعری پر فوقیت دیتے رہے اور کہتے رہے ۔

فارسی میں تاجِ مینی نقشِ بائے رنگِ نیک ۔ بجز از مجموعہ اُردو کہ بیرنگِ من است
لیکن وہ وقت بھی آگیا کہ انہیں اپنے اُردو کلام کی عظمت کا احساس ہی نہیں ہوا بلکہ وہ اُسے رنگِ فارسی سمجھنے لگے ۔ انہی کا شعر ہے ۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ جو رنگِ فارسی ۔ گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں
غلبہ کی فارسی شاعری اور اُردو فارسی زبانوں میں شری تخلیقات کی اہمیت سے انکار
نہیں کیا جاسکتا ۔ اُن کا اپنی جگہ بڑا بلند مقام ہے لیکن مجموعی طور پر اُن کی اُردو شاعری ان
سب میں ایک امتیازی حیثیت کی حامل ہے اور اُس نے انہیں زندہ جاوید کر دیا ہے ۔

قدرت نے غالب کو شاعرانہ دل و دماغ کے جس عطیہ خاص سے نوازا تھا اُس کی
جولانی کی جھلک اُن کے ہر فن پارے میں دیکھی جاسکتی ہے ۔ لیکن اُردو شاعری میں مرزا
کی جولانی صبح کی چمک کچھ زیادہ ہی تیز اور دکھش ہو گئی ہے ۔ اُن کا اُردو کلام ایک ایسی
بہار ہے حضراں ہے جس کی تروتازگی صدیوں بعد بھی کم نہ ہوگی ۔ اُس میں کچھ ایسی جہتِ آمیز
شفقتی ہے کہ اُسے جب بھی پڑھا جائیگا ایک نیا لطف آئے گا ۔ غالب نے ہمارے
تاریکِ جاں کو کچھ اس طرح چھیڑا ہے اور اتنی کیف اور روح پرور مغزِ ہرائی کی ہے کہ
روح کی بے پناہ گہرائیوں میں بھی ارتعاش پیدا ہو گیا ہے اور جب تک کائنات میں
روحِ زندگی باقی رہے گی کلامِ غالب کی شگفتگی اور تروتازگی بھی قائم رہے گی ۔

غلبہ کے نقادوں کی موجودہ فہرست بھی کچھ کم طویل نہیں ہے اور آئندہ بھی اس
میں اضافہ ہوتا ہی رہے گا ۔ غلبہ پر آٹھ کچھ لکھ جا چکا ہے کہ شاید اُردو ادب میں کسی اور

پر نہیں کھایا گیا۔ اس کے باوجود بھی نقاد کو احساسِ ششکی ستا رہا تھا ہے۔ پروفیسر آل احمد نے شاعری کے لئے ایک تئیر میں دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت کو محسوس کیا ہے جس کو آرنلڈ ARNOLD نے "HIGH SERIOUSNESS" سے تعبیر کیا ہے۔ ناقص صاحب نے اسی مقدس سنجیدگی کے سہارے اپنے تنقیدی شعور سے کام لے کر "دبستانِ غریب" میں کلامِ غالب کے ان اہم گوشوں کی طرف کامیاب رہنمائی کی ہے جو ابھی تک چشمِ قاری کی دسترس سے باہر تھے، انہوں نے تنقید کا وہ انداز اختیار کیا ہے جو سلامتِ روی اور نکتہ رسی کا آئینہ دار ہے۔ وہ تنقید کے نام پر نکتہ چینی کے قائل نہیں ہیں، انہوں نے تو جا بجا نکتہ رسی سے کام لے کر غریب کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

تنقید ایک اہم فریضہ ہے جس سے خوش اسلوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ایک بہت بڑی بات ہے۔ تنقید فیصد کرتی ہے جو حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت ہی نازک مرحلہ ہے جس سے ہر نقاد کو گزرنا پڑتا ہے۔ بہت سے ایسے ہیں جو جھٹک کر بے راہروی کا شکار ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو کامرانی سے ہٹکار ہو جاتے ہیں۔ تنقید ہر قسم کی لاگ پٹ سے پاک ہوتی ہے، تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ یہ ادب و زندگی کا پیمانہ اور معیار ہے۔ یہ انصاف کرتی ہے۔ یہ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کی حدیں مقرر کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور اس کی عصرت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ ادب میں ایجاد و تخلیق کا کام بھی کرتی ہے اور محفوظ رکھنے کا فرض بھی اہم دیتی ہے۔ تنقید بُت شکن بھی ہے اور بُت گر بھی۔ ادب کے لئے تنقید نہایت ہی ضروری چیز ہے، ورنہ اس کے بغیر ادب کی حیثیت ایک ایسے جنگل کی سی رہ جاتی ہے جس میں روئیدگی کی کثرت تو پائی جائے مگر موزونیت، قرینہ اور سلیقہ کا پتہ نہ چلے۔ نقاد کا کام یہ نہیں کہ دو غلطے یا

تخصیص پر اکتفا کرے بلکہ اس کے لئے ضروری ہے کہ تخلیق کے بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرے۔ ناصر الدین ناصری کچھ اسی قسم کے نقاد ہیں وہ نقد و نظر کے تمام گوشوں کا بڑی خوبی سے احاطہ کرتے ہیں۔ وہ ایک انتھک، اجواں جوش اور باہمت شخص ہیں، انہوں نے اپنی دیگر مصروفیات کے باوجود عشقِ غائب کی سرشاری کو کبھی کم نہیں ہونے دیا اور اپنی ساہماں سال کی بے درشوں اور نقادانہ صلاحیتوں کا پھوڑا ”دبستانِ غائب“ کی شکل میں پیش کر دیا۔

ناصر الدین ناصری نے ”دبستانِ غائب“ پیش کر کے تنقیدی ادب کی ایک گراں بہا خدمت کی ہے اور اس طرح وہ ناقدینِ غائب کی صفِ اول میں آگئے ہیں۔ انہوں نے غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کے دشوار راستوں کو آسان اور سہل بنا دیا ہے کہ غالبیات کے طالب علم کو منزلِ مقصود تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور اس کا ذوق تجسس بھی لحاظ بہ لحاظ نکھر رہا جاتا ہے

ہمارے یہاں، شمعوں، حاشیوں اور تفسیروں کا جو عام طریقہ مروج رہا ہے اُن میں بعض اوقات جزوی چیزیں اصل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور نظر محدود ہو جاتی ہے۔ ناصر صاحب نے اپنی تصنیف میں اس امر کی کامیاب کوشش کی ہے کہ قاری کے سامنے کلامِ غالب کے محاسن کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دلچسپی کے ساتھ ساتھ اُس کے شعور میں بختگی بھی آتی چلی جائے۔

”دبستانِ غالب“ کو دیوانِ غالب کے تقریباً ایک تہائی منتخب اشعار کی شرح ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور تنقیدی اندازِ فکر کا مقام بھی۔ ابواب کی ترتیب کچھ اس طرح قائم کی گئی ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے درجہ بدرجہ کلامِ غالب کے اہم گوشے بھی بے نقاب ہوتے رہتے ہیں اور اُس میں ذاتی اعتماد کی سلاحت بھی پختہ ہوتی جاتی ہے۔ اس کتاب کی تدوین و ترتیب میں مندرجہ ذیل امور قابلِ غور ہیں:-

۱۔ منتخب اشعار کی شرح مختلف عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ مثلاً اعجازِ سخن، کیفیتِ استغراق، ادائے خاص، تصویر نگاری، شوخی، تحریر اور سلاستِ بیان کے تحت

الگ الگ اشعار کی تشریح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ابتدا میں عنوان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جو نہایت ہی جامع اور مفید ہے۔

۲۔ تشریح کے سلسلے میں تمام رائج الوقت شروحوں کو مد نظر رکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی رائے کا اظہار بھی محسوس دلائل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جاہی ضروری حوالے بھی دیئے گئے ہیں جس سے اُس کاوش و محنت کا پتہ چلتا ہے جو اس کتاب کا امتیازی وصف ہے۔

۳۔ ”عقدہ ہائے مشکل“ کے تحت ان اشعار کی تشریح کی گئی ہے کہ جن کے متعلق شہور ہے کہ وہ سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مشکل ہیں۔ یہ نہایت ہی کامیاب اور مفید کوشش ہے۔

۴۔ عرض مدد کے بعد فاضل مصنف نے کلام غالب اور غالب پر ایک بصیرت افروز اور معلوماتی مضمون شامل کیا ہے جس کی کتاب کی افادیت میں معتد بہ اضافہ ہو گیا ہے۔

۵۔ آخر میں ”مقام غلبا“ کے عنوان سے ایک مختصر مضمون ہے جسے تمام کتاب کا پتھر کہا جاسکتا ہے۔ یہ مضمون بھی اپنی اہمیت کے لحاظ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

۶۔ ”دبستان غلبا“ کی زبان نہایت ہی شستہ اور عام فہم ہے۔ انداز بیان اتنا دلکش ہے کہ مطلب کی بات دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

”دبستان غالب“ کلام غالب کی شروحوں میں ایک اہم اور امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور تنقیدی ادب میں بھی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ امید ہے کہ ناصر الدین صاحب ناشر آئندہ بھی اپنی کوششیں جاری رکھیں گے اور قارئین کو اپنی نگارشات سے نوازتے رہیں گے۔

صفدر جعفری
شعبہ سانیات، ایچی سن کالج، لاہور

مؤرخہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء

عرضِ مُدَّعا

مرزا غالب اپنی فارسی تصنیف مہرِ غیرِ شوز میں بیادِ شاہِ ظفر سے مناجات جو کہ بڑی حسرت و یاس سے رقمطراز ہیں :-

کہتے ہیں کہ حضرت صاحبِ قرآن ثانی شہنشاہِ شاہجہاں کے عہد
میں اُس خسرو نے دریادل کے حکم سے اُس کے درباری شاعر
کلیم کو سو بار سیم و زرد لعل کو ہر میں قول کیا تھا۔ میں صرف اتنا چاہتا
ہوں کہ کوئی صاحبِ نظر میرے کلام ہی کو کلیم کے کلام سے قول لے۔

غالب کی زندگی میں تو نہیں البتہ اُن کی وفات کے بعد سے اب تک ایک سو برس کے عرصے میں اربابِ فکر و نظر
نے اپنی اپنی نظر کے ترازو میں کلامِ غالب کو سو سو بار تولایا ہے اور اپنے اپنے طور پر بارگاہِ غالب میں یہ تحین
بھی پیش کیا ہے۔ ناقدینِ غالب کے امامِ خواجہ عالی اس یگانہ و عصر کے ماقم میں ایک ترکیبِ بند میں
نشرتے ہیں :-

قدسی و مآبِ واسطیہ و کلیم - گوں جو چاہیں اُن کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے - ہے ادبِ شرطِ منہ نہ کھلائیں
غالبِ نکتہِ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

۱۔ ترجمہ مہرِ غیرِ شوز ص ۱۱۱ مہرِ شیخ مبارک علی دہلوی

دستان غالب

غالب پر اب تک بنیادی حیر پر دو قسم کی تصانیف معرض وجود میں آئی ہیں۔ سترہ بات اور شرح۔ غالب سے متعلق پہلی مستقل تصنیف اُن کے انتقال کے اٹھائیس برس بعد سن ۱۸۸۷ء میں مولانا عالی کی ”یاوہ غالب“ اور بابائے فن کے سنے آئی اور اس کے کچھ ہی عرصے بعد سن ۱۸۸۷ء کے قریب علامہ نظام حیدر جالپائی کی ”سنی بین سے“ شرح دیوان اردو سے غالب جسے صحیح معنوں میں شرح کہا جاسکتا تھا، پہلی بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔

عالی اور جالپائی کے بعد ایک مدت تک غالب پر کاوش و تحقیق کا بازار سرد ہی نظر آتا ہے۔ البتہ پندرہ برس کی خاموشی کے بعد سر اس مسعود ناظم تعلیمات سرکار کشمیر کی تحریک پر سن ۱۸۹۱ء میں، نظامی بدایونی نے نفاذی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا نفیس اور دیدہ زیب ایڈیشن جس میں مرزا غالب کا غسی فوٹو بھی شامل تھا شائع کیا اور پھر تین برس بعد سن ۱۸۹۴ء میں طبع ثانی میں جالپائی، حسرت موہانی، شوکت میرٹھی اور خود مرزا غالب وغیرہ کی تشریحات کو پیش نظر رکھ کر نظامی نے اپنے حور پر زیادہ قریب بہ فہم شرح کا حق بھی ادا کیا اور غالب کے خط کا ایک غسی فوٹو بھی شامل کر کے شائقین غالب کو زیادہ مستند ہونے کا موقع فراہم کیا۔ تیسرا ایڈیشن صرف ایک ہی برس بعد سن ۱۸۹۵ء میں چھوٹی تقطیع پر زیادہ خوشنما اور صریح طبع کر دیا، اس میں ڈاکٹر سید محمود صاحب کا وہ مقدمہ، شامل ہے جس میں موصوف نے غسی کو خصوصیت محسب وطن کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عرض کہ دیوان غالب کے جس نسخے نے حُسنِ اشاعت میں فضیلتِ تقدم حاصل کی اور پہلی بار ملک کے انگریزی داں طبقے کو خصوصیت سے غالب کی طرف متوجہ کیا وہ نسخہ نظامی ہی تھا۔

سنہ ۱۸۹۷ء دیوان غالب ”طبع مجسم“ مطبوعہ نظامی پریس سے ۵۰۰ روپایہ طبع ثانی ۱۴ جون ۱۸۹۷ء
نوٹ: احوال غالب سنہ ۱۸۹۷ء مطبوعہ بکترہ جاسویدہ لیبڈوہلی میں مختار الدین احمد اردو نغہ مرزا غالب کی تصویریں کے عنوان ص ۱۳-۱۴ پر لکھا ہے کہ سب سے پہلے سر عبدالقادر مرحوم نے یہ تصویر سنہ ۱۸۹۱ء میں شائع کی تھی یہی بعد کو دیوان غالب (نظامی ایڈیشن) میں شائع ہوئی لیکن خود دیوان نظامی ایڈیشن سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ یعنی ادبیت نظامی ایڈیشن ہی کو حاصل ہے

دبستان غالب

اسی دوران میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا مشہور مقدمہ "محاسن کلام غالب" نسخہ حمید کی زینت بننے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ جس کی اشاعت اگرچہ فاضل مصنف کی چانگ جواں مرگی کے سبب سنہ ۱۹۱۷ء سے پہلے نہیں ہو سکی۔ یہ مقدمہ جبکہ ابتدائی جلد یہ تھا "جندوستان کی ابا می تم میں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب" تو یہ غالب پرستی کے سلسلے میں حرف آغاز تھا۔ اور اس آغاز نے تو گویا غالب پر تحریروں و تنقید کا ایک بند توڑ دیا اور نئے تنقید نگاروں کی فہرست خاصی طویل ہو گئی۔ البتہ جن اصحاب کو اس سلسلے میں تہمت خصوصی حاصل ہوئی ان کی فہرست بہت مختصر ہے۔ مثلاً:-

مولانا غلام رسول قمر صاحب، شیخ محمد اکرام صاحب، اقبال علی عرشی صاحب اور لالہ ملک رام صاحب۔

اور شاہ رحیم میں جاہانی کے بعد جن قابل ذکر ناموں کا اضافہ ہوا ہے وہ یہ ہیں:-

مولانا حسرت موہانی، نظامی بدایونی، پروفیسر بیخود موہانی، مولوی عبدالباری آسی لکھنوی، مستباد دہلوی، بیخود دہلوی، بھدرام جوش میسانی، آغا باقر، نبیرہ آزاد، آثر لکھنوی، پروفیسر یوسف سیتم چشتی، نیاز فتح پوری اور سیدہ اولاد حسین شاہ ڈال بھری۔

نقد و شرح کے اس سلسلے کے ساتھ ساتھ دیوان غالب کے مرقع ایڈیشنوں کا جو آغاز نظامی نے کیا تھا اسے مکتبہ جامعہ اسلامیہ علی گڑھ نے آگے بڑھایا اور سنہ ۱۹۲۱ء میں بھارت کے موجودہ صدر ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی نگرانی میں پہلی بار اردو و ثانیہ میں ایک پاکٹ ایڈیشن، مطبع شرکتہ کاویانی، برلن و جرمنی سے شائع ہوا۔ برلن ایڈیشن کے صرف تین سال بعد سنہ ۱۹۲۵ء میں معقولہ مشرق عبدالرحمن چغتائی نے ایک غنیمت انشان مصور ایڈیشن "مرقع چغتائی" جس کی تصاویر یورپ میں چھپی تھیں اور جس کی قیمت ایک بارہ روپیہ فی جلد رکھی گئی تھی، شائع کر کے دنیائے شعراء و ادب کو درپردہ حیرت میں ڈال دیا۔ پھر مرقع چغتائی کے سات برس بعد سنہ ۱۹۳۰ء میں چغتائی کے موٹے قلم ہی نے "نقش چغتائی" کے روپ میں جلوہ گر ہو کر ایک بار پھر زبانِ بقیہ حق شعراء و شرح ادا کیا اور باب فکر و فن سے خوب خوب داد حاصل کی۔ چغتائی کا یہ کارنامہ ہر اعتبار سے فنی، ادبی، تاریخی اور نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے اور اپنے اوصاف ظاہری و معنوی کے تعارف کے لئے ایک علیحدہ اور مستقل باب کا متقاضی ہے۔ مختصر یہ کہ چغتائی نے غالب کی شاعرانہ اور فنکارانہ

دستِ انیس

عشرت ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ہزار سالہ قومی تاریخ کے زریں ابواب کی نقاب کشائی کر کے نفسیاتی طور پر اپنی قوم کو فخر و اعتماد سے ہمکنار بھی کیا ہے۔

ہمارے موجودہ عہد کے نوجوان مصور خلیفہ رائے نے ۱۹۷۷ء میں نسخہ و تجزیہ کی آمیزش سے دیوانِ غالب کا مصور ایڈیشن شائع کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اس نسخے میں کلامِ غالب کی بنیاد نسخہء مرثیہ پر رکھی گئی ہے جو سچا سچ ایک بڑی خوبی ہے اور پھر مصور نے تزئین و آرائش میں بھی ایسی پاکدستی دکھائی ہے کہ فنِ تجرید سے عمومی غیر دل چسپی کے باوجود نسخہء خاصا پاکیزہ اور دیدہ زیب معلوم ہوتا ہے۔

دوسری طرف دہلی سے لالہ پرتھوی چندر نے ۱۹۷۷ء میں ”مرثیہ غالب“ شائع کر کے اس میدان میں ایک نیا قدم اٹھایا ہے۔

”مرثیہ غالب“ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مرزا کے منتخب کلام پر جا بجا تشریحی نوٹ ملتے ہیں اور دوسرے حصے میں نوا بین رام پور کے نام غالب کے متعدد خطوط کے عکسی نوٹ شامل ہیں۔ علاوہ ازیں قارئین غالب کو پہلی بار آگرہ، دہلی اور رامپور کی ان حویلیوں اور مکانات کے نوٹ ملتے ہیں جن کا تعلق بسلسلہء رہائش کسی نہ کسی وقت غالب سے رہا ہے اور یہ چیز خصوصیت سے شائقینِ غالب کی دلچسپی کا باعث ہے۔

غالب پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے تحقیق و تدقیق کی ان مساعی جیلہ کی اس جھلک کے بعد یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ غالب پر ابھی بہت کچھ جونا باقی ہے۔ اور یہ رائے قائم کرنے میں راقم الحروف کو برسوں کی مسافت طے کرنا پڑی ہے کہ غالب پر اب تک جتنی تصانیف بھی معرضِ وجود میں آئی ہیں ان سب پر مولانا حالی کی مختصر سی یادگار ”غالب“ کو اولیت کے ساتھ ساتھ برتری اور فوقیت بھی حاصل ہے۔ دراصل غالب اور ان کی شاعری کو ایک بڑے حلقے سے متعارف کرنے کا اتنا زخمی حالی ہی کے حصے میں آتا ہے اور انہی کی سعیِ مشکور نے ناقدین اور شائقین کے لئے موضوعِ غالب پر تخلیقات کی راہیں ہموار کی ہیں اور غابیات کا ہمارے شعرا و ادب میں ایک خاص مقام بھی متعین

دبستان غالب

کیا ہے ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تشنگی طلب کو یہ شکایت ضرور ہے کہ حالی کو جس شرح و بسط سے بعض واقعات کو بیان کرنا چاہیے تھا۔ وہ انہوں نے نہیں کیا۔ غالب کی گرفتاری کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک نوٹ مولانا بہر نے اپنی تصنیف ”غالب“ میں نقل کیا ہے ۔

”خواجہ حالی مرحوم نے اس واقعہ کی نسبت جو لکھا ہے وہ حقیقت کے قطعاً خلاف ہے۔ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس لئے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے۔“

ایسے ہی چند اور اعتراضات، ابوالکلام، بہر اور بعض دوسرے ناقدین نے بھی کئے ہیں مثلاً غالب کے دادا مرزا قوت خان بیگ کے ورور و ہندوستان کے عہد کے تعین کے بارے میں یہ تقی میر کی زندگی میں اُن تک غالب کا کلام پہنچنے کے سلسلے میں یا عہد الصمد (سبرشرد) کی شاگردی سے مرزا غالب کے گریز پر، لیکن غور کرنے پر یہ ثابت ہوتا ہے کہ حالی نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے اور ان اعتراضات سے واقعی اُن کی عظمتِ قلم پر حرف نہیں آتا اور اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ حالی ہی کے اختصار و اخفا سے تفصیل و توضیح کو راہ ملی ہے بالفاظ دیگر سخن فہموں اور نقادوں نے کلام غالب کو سمجھنے کے لئے مسلسل جستجو کی اور نتیجتاً دنیا کے شعراء و ادب میں غالب شناسی نے موجودہ مقام حاصل کیا ہے۔ دوسری طرف علامہ قلم حیدر طباطبائی نے دیوان غالب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر نگاہ شوق کے لئے سحر اور جذبہ تحقیق کے لئے ایک مشعل ہے۔ اشعار کی عام شرح کے ساتھ ساتھ طباطبائی نے اردو شعراء و ادب پر علم و عرفان کے جا بجا جواب دہ بھیجے ہیں اور نقد و نظر کے بعض دلکش زاویے پیش کئے ہیں۔ تیسری بلاشبہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی ایک شارح نے بھی طباطبائی کا سہارا لئے بغیر اس میدان میں قدم رکھنے کا حوصلہ نہیں کیا۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود یہ شرح

”غالب“ از بہر ص ۵۵۰ شکرہ معلوم بارچہاد از شیخ مبارک علی لاہور۔

دبستانِ غلب

خاصانِ شعر و ادب میں موضوعِ اختلاف رہی ہے۔ بعض تو جابلہائی سے محض آسان نہ کہنے کی شکایت کرتے ہیں اور اُن کے عالمانہ انداز اور اشاروں کنایوں سے جزبہ نہیں اور بعض اُن کے چند مطالب سے بجا طور پر اختلاف رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ شرح بحیثیت مجموعی ایک کارنامہ ہے لیکن اس کی ناقصیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے بد قسمتی سے غالب کے مطلعِ اول ہی کو مبہم اور بے معنی کہہ دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فیصلہ سن کر ثیقینِ غالب کا جذبہ اکتساب سرور پڑ جاتا ہے اور انہیں دیگر محاسنِ شرح سے بہرہ ور ہونے کا موقع نہیں ملتا۔

بہر صورت، ان فی سہمی میں کسی کمی کا رہ جانا تقاضا بشریت ہے اور کسی کمی کو دیکھ کر اُسے پورا کرنے کی کوششِ نظر تنقید کا خاصہ ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ترقی و ارتقا کا راز اسی آنکھِ مجھولی میں مضمر ہے۔ میرا یہ احساس رہا ہے کہ شرح کی حیثیت کم و بیش ایک لغت کی سی ہوتی ہے جس کا مکمل مطالعہ بہت کم لوگ کرتے ہیں اور مقالہ جات میں شاعر کا بہت کم حصہ کلام زیرِ تشریح آتا ہے۔ یادگار غالب میں اگرچہ ضمیمہ ۲۱ اشعارِ غالب کے مروجہ اردو دیوان سے نقل کئے گئے ہیں لیکن جن اشعار کی تشریح کی گئی ہے وہ بشکل سو سے کچھ اوپر ہیں۔ گویا دونوں صورتوں میں کلامِ غالب کی تفہیم میں اچھی خاصی تشنگی رہ جاتی ہے۔ لہذا میرے نقطہ نظر سے اس امر کی ضرورت تھی کہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جائے کہ جس میں غالب کے اسلوب پر سیر حاصل تبصرہ بھی ہو اور اُن کے کلام کا معقول حصہ بھی اس طرح منتخب کیا جائے کہ وہ مرزا کی برطرزا ادا کا احاطہ کرے اور محض اسی حصہ کلام کی شرح باقی کلام کے سمجھنے سمجھانے میں تعاری کی رہنمائی کر سکے۔ چنانچہ اسی ضرورت کے پیشِ نظر، راقم نے مروجہ دیوان سے جا بجا تقریباً ایک تہائی حصہ اشعار منتخب کیا ہے اور قارئین کے لئے موضوعِ شرح کو دلچسپ بنانے کے لئے، اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے اور ہر شعر کی خفیہ آلاسان نہایت سادہ اور سلیس شرح کی ہے۔ خصوصیت سے قندہ ہائے شکل کے عنوان سے دوسو کے قریب ایسے اشعار زیرِ تشریح آئے ہیں جو میرے خیال میں خاصے شکل ہیں اور جن کو سمجھ لینے کے بعد غالب کے باقی کلام کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ مضمون بجائے خود ایک مستقل تصنیف ہے اور اس کتاب کا سب سے بڑا مضمون بھی ہے۔

دستانِ غیب

شکل اور پیچیدہ اشعار کی تشریح میں خاص طور پر تفصیل اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے عموماً جہلبانی کے مطالب کو شروع میں لاکر اور بقدر ضرورت دیگر شارحین کے حوالہ حجت کے بعد اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ مشکل سے مشکل شعری آسان آسان زبان میں تشریح پیش کی جاسکے اور پورے اعتماد سے بتایا جاسکے کہ شعر کا مطلب اور مرکزی محسن کیا ہے۔ چونکہ بنیادی مقصد تفہیم کلام ہے اس لئے جس شارح کی تشریح جہاں بہترین خیال کی گئی ہے اسی پر صاف کیا ہے اور صرف زبان و بیان کی پیچیدگی یا قابل اطمینان تشریح کی عدم موجودگی میں راقم نے اپنے مطالب واضح اور سلیس زبان میں تذکرہ فرمائیے ہیں۔

زیر قلم تصنیف میں ایک حصہ ایسے مضامین کا بھی ہے جو بظاہر تشریحی نہیں ہیں جیسے "غالب کا اسلوب نگارش" یا مقام غالب وغیرہ لیکن ان مضامین میں بھی جو اشعار ضمناً آئے ہیں، کوشش رہی ہے کہ ان کی توضیح کا موقع بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔

غالبیات کے باب میں جوامیت عالی اور طباطبائی کو نقد و شرح میں بالترتیب حاصل ہے وہی اہمیت کلام غالب کو بصحت اعراب و اوقاف پیش کرنے میں امتیاز علیٰ عرشی کی ہے۔ نسخہ عرشی میں شاید ہی کوئی مقام ہو جہاں الفاظ یا اعراب و اوقاف کا غلط استعمال ہوا ہو۔ البتہ ایک دو جگہ میں نے محض اپنے ذاتی ذوق شعری کی تسکین کے لئے عمداً اختلاف کیا ہے۔ یعنی

عہ لیکن خدا کرے وہ "ترا" جلوہ گاہ ہو۔

میں نے "ترا" کی جگہ "تری" لکھا ہے۔ یا عہ ہر یک سے پوچھا ہوں کہ "جاؤں کہ صحر کو میں" میں نے "یک" کی بجائے "اک" لکھا ہے۔ اس مسلک پر اور بہت سے شارحین نے بھی عمل کیا ہے۔ بصورت دیگر زیر تشریح اشعار نسخہ عرشی سے منقول ہیں کیونکہ شعر کا بصورت لکھنا ہی صحت تشریح کا ضامن ہوتا ہے۔ البتہ نسخہ عرشی سے ایک نمایاں اختلاف ترتیب اشعار کے بارے میں ضرور ہے نسخہ عرشی کے حصے "نوائے سروش" میں متبادل دیوان تاریخی ترتیب سے درج کیا گیا ہے اس کی بنیاد اس فلمی نسخے پر رکھی گئی جو خود مرزا نے بڑے انتہام سے لکھا کر فردوس مکان نواب یوسف علی ناظم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۸۷ء میں بھیجا تھا اور اب رضا لائبریری راپور میں موجود

دبستانِ غالب

ہے۔ اور جو بقول عرشی دیوان کا آخری مستند ایڈیشن ہے۔ تاہم اُس کی ترتیب مردجہ دیوان کے مقابلے میں چونکہ نئی اور فیرانوس مٹی اس لئے میں نے اُس ترتیب کو اختیار نہیں کیا اور اس کتاب میں اشعار کی ترتیب کو عام مردجہ دیوان کے مطابق ہی رکھا ہے۔

ہر عنوان کے تحت جتنے بھی اشعار زیرِ تبصرہ یا زیرِ تشریح آئے ہیں مردجہ دیوان کی ترتیبِ مردف تبھی کے مطابق ہیں۔ فہرست میں غالب کے ہر شعر کے آگے صفحات کے نمبر دے دیئے گئے ہیں تاکہ مرزا کے تمام زیرِ بحث اشعار یکجا جو جائیں اور قاری کو تلاش میں دقت پیش نہ آئے۔

عام قاعدے کے مطابق شاعر کی زندگی، اس کتاب کا بابِ اول ہے اس باب میں حالی، تہر، اکرام اور مالک رام کی تحقیقات سے پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے، البتہ حصہ تشریح میں اس کتاب کے پڑھنے والے حضرات کو راقم الحروف کی ذاتی تحقیق و تدقیق کے نمایاں نقوش ملیں گے۔ چونکہ بنیادی طور پر شاعر کی ذات سے شاعر کے فرمودات کو میرے خیال میں زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لئے زیادہ تر زور تشریحِ کلام ہی پر صرف کیا ہے، حتیٰ کہ آغازِ تصنیف میں بعنوان "غالب" کلامِ غالب سے ابتداء کی ہے اور کتاب کا نام "دبستانِ غالب" رکھنے میں بھی یہی نظریہ کار فرما ہے۔ چنانچہ اس اندازِ فکر کے تحت اگر زیرِ نظر کتاب کو "شرحِ غالب" کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

جس شاعر نے مجھے شروع ہی سے بہت زیادہ متاثر کیا ہے وہ غالب ہے کیونکہ الفاظ و آہنگ کے مَن کا جو سحر کلامِ غالب میں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہے۔ چنانچہ قاری سخنِ فی کی منزل میں جب اول اول قدم رکھتا ہے تو جو شاعر اذہان و انکار کو سحر کر لیتا ہے وہ غالب ہی ہے۔ بلکہ اس باب میں عقل و آہی جوں جوں ترقی کرتی ہے، بے خودی اور سرشاری بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے گویا تاری میندی ہو یا سچنے کا غالب کی جلوہ فرمایوں میں ہر ایک کے لئے کشش ہے اور اس اعتبار سے کلامِ غالب، دلِ عالم شکار کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہے۔ کم انکم اپنا احساس تو یہی ہے اور اسی سرورِ سرمدی میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو حصہ دار بنانے کی خواہش ہی "دبستانِ غالب" کی تصنیف کا باعث ہوئی ہے۔

دستانِ غلب

اس کتاب کی تیاری میں مجھے جن بزرگوں اور دوستوں کی اعانت اور تائید حاصل رہی ہے، ان کا ذکر نہ کرنا کتاب کے حقیقی محرکین کو نہ صرف پردہ اخفا میں رکھنے کے مترادف ہے بلکہ کفرانِ نعمت بھی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اس تائیدِ ربانی کے بغیر مجھے ان نفوسِ قدسیہ کی شکل میں حاصل رہی ہے یہ سنے یہ دشوار گزار مرحلے کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔

اس ضمن میں معروف بستیاں تو بہت کم ہیں اور فیہ معروف زیادہ، تاہم اس زمانے میں پُر خلوص دوست و احباب کی طویل فہرست رکھنے والا انسان اپنی خیرِ بے قسمت پر جس قدر بھی ناز کرے کم ہے۔ چند احباب و رفقا جو اس سفر میں میرے ہمدرد مسازرے ہیں ان کا تذکرہ میری ذاتی طمانیتِ قلب کا باعث ہے اس لئے قارئینِ کرام سے اُمید ہے کہ وہ انتہائی فراخ دلی سے مجھے اس امر کی اجازت دیں گے کہ میں چند سطور ان کے ذکر سے بھی مزین کروں۔

(۱) شیخ منظور صاحب (حلالِ پاکستان) سابق وزیرِ خارجہ پاکستان کے جس مشفقانہ اندازِ دل جوئی نے کبھی میرے شوقِ تنقید کو سہارا دیا تھا، اُسی شوق کی بالیدگی آج گوشتِ دستِ غلب کا ایک پھول بن گئی ہے۔

(۲) قبلہ وید و دل اسے۔ ایم جیکم صاحب جنرل ایڈوائزر، حتیٰ سنز گروپ آف کینیڈا کراچی کی ادب نوازی نے میرے لئے ایسے مواقع فراہم کئے ہیں کہ میں اس عالمِ باؤ ہو میں دلی اطمینان اور توجہ سے یہ کام سرانجام دے سکوں۔ اس اعتبار سے اس تخلیق کو ان کی عملی دل چسپی کا نتیجہ کہا جائے تو یقیناً سچا ہوگا۔

(۳) میرے استاد گرامی تدریماں محمد شفیع صاحب جن کا نام نامی زینتِ استماب ہے، اس کتاب کی تیاری میں عملاً میرے کام کے نگراں رہے ہیں۔

(۴) پروفیسر سید علی صفدر جعفری صاحب ایچی سن کالج لاہور، جن کا گرانقدر پیش لفظ اس تصنیف کا سرآغاز ہے، ازراہِ ادب پُروری متواتر مجھے اپنے انتہائی مفید مشوروں سے نوازتے رہے ہیں۔

دلبان غلبا

(۵) میرے خالہ زاد بھائی محمد احمد صاحب جو عم میں مجھ سے چھوٹے اور علم میں بڑے ہیں،
اپنی انتہائی دیگر مصروفیات کے باوجود اس کتا کے سودے کو بہ نظر اصلاح دیکھتے رہے ہیں۔
میرے دفتر کے احباب میں میرے رفیق کار انور بیگ صاحب، نہایت باقاعدگی سے کم کی ناکار کا جائزہ
لیتے رہے ہیں اور مسلسل شہرہ سی میں اپنی قیمتی معلومات کا مجھے حتمہ دار بناتے رہے ہیں۔

(۶) میرے دفتر کے بزرگ سید میرا جہند علی صاحب نے جب بھی مجھے مراسل تصنیف میں پریشان
خاطر دیکھی ہے میری ہر طرح دل جوئی کی ہے اور بہت بڑھائی ہے۔

(۷) میرے عزیز ترین دوست اور معاون کار محمد امین صاحب اس طویل مسافت میں برابر میرے
جو رکب رہے ہیں، بار بار میرے سامع بننے کے خوشگوار فرائض انجام دیتے رہے ہیں اور اپنے خداداد
ذوق سیر سے میری رہنمائی کرتے رہے ہیں۔

(۹) دفتری کاموں میں میرے اسٹنٹ ریاض احمد خان صاحب اپنی گونا گوں دفتری اور
علمی مصروفیات کے باوجود میرے مشیر خاص رہے ہیں۔

(۱۰) پروفیسر سید محمد نصیرت دانی صاحب ایم۔ اے۔ اڈکالچ لاہور کا بار احسان بھی میرے دیدہ و دل
پر مدتوں سے ہے۔

(۱۱) سرچشمہ فیض مودوی محبوب رہبان صاحب نے ازراہ عنایت اپنے ذاتی کتب خانے کا حتمہ غلبہ
خصوصیت سے میرے نام منتقل فرمایا ہے جو میرے لئے انتہائی مفید ثابت ہوا ہے۔

(۱۲) میرے محب گرامی احمد علی شاہ صاحب کی متواتر محبت افزائی نے مجھے کبھی دشواری سفر کا
احساس نہیں ہونے دیا۔

(۱۳) میرے عزیز دوست ضیاء الدین آزاد نے آغاز تصنیف کے لئے ایک قیمتی تسلیم عطا کر کے
میرے سمد بہت پر دوستی کا پہلا پیار بھرا تازیانہ لگایا ہے۔

(۱۴) میرے عالم بزرگ چودھری عبدالفتاح صاحب نے مجھے ہمیشہ اپنی شفقت خاص سے نوازا ہے
اور بعض قیمتی کتب کا تحفہ دے کر مجھ ہی دامن کو اس باب میں متمول کر دیا ہے۔

دستانِ غلب

(۱۵) میرے رفیقِ ادب نواز، محمد حیات صاحب نے بڑے خلوص و ایثار کا مظاہرہ کرتے ہوئے، میری اس وقت دست گیری کی ہے جب کہ میں کتابت اور طباعت کے جان لیوا مراحل کے آگے سپر اندازہ جا رہی چاہتا تھا۔

(۱۶) میرے برادرِ نسبتی آغا عصمت اللہ صاحب نے بار بار بہ اصرار میری تعینف کے مختلف حصوں کو ایک والہ و شفیقہ سامع کی حیثیت سے سُنایا ہے اور اکثر مخصوص اجاب کی مجلس کے انعقاد و اہتمام کی زحمت بخوشی اٹھائی ہے۔

(۱۷) علاوہ انہیں لاہور کے اجاب میں ابن۔ ایم۔ ریاض الدین صاحب، شیخ عبدالقادر صاحب ایڈووکیٹ، غلام حسین بٹ صاحب ایڈووکیٹ، حاجی عبدالرزاق صاحب، حاجی جمیل صاحب، شیخ ضیاء الدین صاحب، ڈاکٹر محمد یحییٰ فاروقی، محمد فیح صاحب، تسنیم ارمان صاحب، محمد اقبال صاحب اور نذیر احمد صاحب نے کسی نہ کسی شکل میں اس تعینف کے سلسلے میں میری ہر ممکن مدد کی ہے۔

(۱۸) آج سے تقریباً دس برس پیشتر گویا اس عمارت کی بنیادیں رکھنے کے زمانے میں، میں نے کراچی میں خصوصیت سے جن دوستوں کی سبب خراشی کی تھی اُن کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔

مرزا افضل بیگ صاحب، اے۔ حیدر بنگلوری (مرحوم)، محمد احمد صاحب، لائل پور کے چوہدری مراد محمد صاحب اور لاہور کے اصغر علی صاحب۔

جب اجاب کی اس بھری محفل پر نظر ڈالتا ہوں تو اپنے انتہائی بے تکلف دوست حمید کو محفل میں نہ پا کر سنت رنجیدہ و ملول ہو جاتا ہوں۔ مرحوم شاعری اور کلاسیکی موسیقی کے اعلیٰ مذاق سے متصف تھے۔ حسرت موہانی کو بہت پسند کرتے تھے اور غالب کے اشعار کو بے محنت پڑھنے اور لکھنے کے لئے خصوصیت سے دوستوں میں مشہور تھے۔ حمید نے اس کتاب کی اشاعت کا زندگی میں ایک عرصے تک انتظار کیا، کاش وہ دو برس اور انتظار کر سکتے، لیکن افسوس کہ موت کے آہنی پنجے نے انہیں عالمِ جوانی ہی میں آیا اور اُن کے دوستوں کو اُن کے غم میں ہمیشہ کے لئے وقف مالم کر دیا۔

(۱۹) جن بزرگانِ کرام نے اس سلسلہ تعینف میں مجھے اپنی دعاؤں سے سرفراز فرمایا ہے، اُن میں

دستانِ نبی

سیکھوت کے حضرت شیخ اشرف ربہائے طریقت حکیم مولانا حامد علی صاحب،
فخرِ ملت حکیم الملک حکیم محمد سعید دہلوی صاحب (ستارہ امتیاز) چیئرمین بسدر
ٹرسٹ، حضرت مولانا حامد حسن صاحب، خلیفہ جامع مسجد پولیس لائن لاہور، حاجی چو دھری محمد عظیم صاحب
حاجی کے، احمد مسعود صاحب، اور محبت بکرم مرزا ظفر اقبال صاحب، عاشقِ آستانہ حضرت داتا گنج بخش
علیہ الرحمۃ خصوصیت سے مہربانیت ہیں۔

(۲۰) یہ داستان ادھوری اور بے روح رہ جائے گی اگر میں ایک واقعہ نذرِ قارئین نہ کروں :-
آج سے تقریباً نو سال پہلے میں نے قیامِ کراچی میں - اس کام کو ارادہ کیا تھا - ۱۲ اور ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۹ء
کی درمیانی شب کو میں جہا طہائی کی ٹرے پڑھتے پڑھتے سو گیا - خواب میں کیا دیکھتا ہوں کہ میرے بڑے ماموں
آغا عبدالرحیم عرشی گویا ری (مرحوم) جو زندگی میں مجھ سے بے حد محبت کرتے تھے، بڑی شفقت سے
کہہ رہے ہیں "نانہ! اٹھو اور یہ کام کرو"

میں نے غالبیات سے اپنے انتہائی شغف کے باوجود اس خواب کو اتنی اہمیت نہیں دی اور وقتاً
وقتاً غیر مستقل سنجیدگی کے سلسلہ تحریر جاری رکھا، لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ تقریباً پورے نو برس کے
بعد ۲۹ اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۰ء کی درمیانی شب کو جب میں کتاب کا "انتساب" لکھ کر سویا تو عرشی ماموں پھر
میرے خواب میں آئے، نہایت سکون اور سنجیدگی سے "انتساب" لکھا اور اظہارِ اطمینان فرمایا۔ الحمد للہ!
(۲۱) اب مجھے اُن نفوسِ سراپا رحمت کا ذکر کرنا ہے، جنہوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی ہر خواہش اور سائش
کو قربان کر کے مجھے اپنے شوق کی تکمیل کے لئے آزاد کر رکھا ہے بلکہ اپنی محبت و ایثار سے میری دنیا کو واقعی
جنتِ ارضی میں بدل دیا ہے اور یہ نفوسِ رحمت میری **دنوں بگیت** ہیں اور میں اپنی بیگیت کے اس
خلوص و ایثار کے لئے سراپا سپاس ہوں۔

(۲۲) سب سے آخر میں جس ذاتِ اقدس کے تذکرے سے مجھے اپنی روح کو متور کرنا ہے وہ ذاتِ گرامی
میرے والدِ بزرگوار قبلہ حاجی یار محمد صاحب نقشبندی کی ہیں انتہائی فخر کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہوں کہ میرے والدِ محترم
بفضلِ خدا دینی و دنیاوی اوصاف سے کا حقہ متصف ہیں۔ اُن کے زہد و تقویٰ کی فی زمانہ مثال ملنا مشکل

دستانِ غیب

ہے۔ اور انتہائی مسرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بطور خاص ہمیشہ مجھے اپنی توجہ کا مرکز رکھا ہے اور فیوضِ روحانی کی دولت سے مالا مال فرمایا ہے اور اس کتاب کی تکمیل میں بھی میرے شوق کی نہ پرستی فرمائی ہے۔

غالبیت کے موضوع پر میں نے اپنے بہت سے پیش رو حضرات سے قدم قدم پر استفادہ کیا ہے تاہم دورانِ تحریر کچھ ایسے موثر بھی آئے ہیں جہاں حسبِ عمدہ مختلف لاکجاریت بھی کر پڑی ہے۔ خدا نخواستہ یہ بات کسی زعمِ بیجا کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ خلعتِ مقصد یہ ہے کہ قارئین کی خدمت میں بعض حقائق یا اشعار کے مطالب بغیر ابہام کے قریب بہ فہم زبان میں پیش کر دیئے جائیں۔ تاہم قارئین کرام کی نظر میں کوئی قابلِ اعتراض بات آئے یا وہ کسی مفید مشورے سے نوازا نا چاہیں تو مجھے اولین فرصت میں مطلع فرمائیں تاکہ اشاعتِ ثانی میں اُس سے استفادہ کیا جاسکے اس کرم فرمائی کے لئے میں دلی طور پر ممنون احسان ہوں گا۔

اتفاقِ وقت ہے کہ مجھے یہ کتاب مرزا غلام علی کی قدس سرہ برسی پر شائع کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ ایسے موقع پر جب کہ ساری دنیا اور خصوصیت سے برصغیرِ پاک و ہند کے علمائے عہد اور نامور سخن فہم حضرات اپنی اپنی فکر کے جوہر دکھا رہے ہیں اور غریب کو خراجِ تحسین پیش کر رہے ہیں، تو میری یہ سعی، مرزا غلام علی کی بارگاہ میں ایک ذوقِ بے پایہ کا محض ناچیز صدیہ عقیدت ہے۔

ناصر الدین ناصر

۱۵ فروری ۱۹۶۹ء

غیب

دُنب میں جو چیز جس رگراں مایہ جوتی ہے، اُس کا حصول بھی اُسی قدر زیادہ محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔

دولت کا انول پیما نہ اگر، ”کوہ نور“ کو ٹھہرایا جس کے تو یہ مغلوں کو اپنی ابتدائی جدوجہد ہی میں حاصل ہو گیا تھا، لیکن صنعت و حرفت کی معراج اگر ”تاج محل“ کو قرار دیا جائے تو اُس کے حصول میں تاجدارانِ مغلیہ کو سوا سو برس کی مسافت طے کرنا پڑی اور اُن کی پانچ شہنشاہی نسلوں کو یکے بعد دیگرے جادۂ ارتقا سے گزرنا پڑا۔ مین شعر و ادب کا وہ مینار نور و حُسن جس کی تخلیق میں اُن گنت ”کوہ نور“ اور بے شمار ”تاج محل“ محض سنگ و خشت کی حیثیت رکھتے ہیں، ایک طویل ترین مسافت کا طلب گار تھا۔ اُسے پورے مغل عہد کو جو تقریباً ساڑھے تین سو سال پر پھیلا ہوا تھا اور جسکی ادب و تہذیب کی پندرہ قابل ذکر بادشاہوں نے اپنی بے مثال داد و دہش سے آبیاری کی تھی قطع کرنا پڑا اور آخر کار دیوانِ غیب جسے قیامت تک ایک عالم کا شاگاہ بننا تھا، معرضِ وجود میں آ گیا۔

یہ افسانہ نہیں حقیقت ہے کہ مغلوں کا کم از کم دو سو سالہ دور حکومت تو ایسا تھا کہ تاریخِ عالم کے تمام شہنشاہی دبدبوں میں کوئی عہد اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی ایک عجیب حُسن اتفاق ہے کہ اُن کی سلطنت کے رُوبہ زوال ہوتے ہوئے ایک مغل زادے ہی کے ہاتھوں ایسی عظیم الشان اقلیمِ سخن کی بنیاد پڑی کہ جسے زوال کا کوئی اندیشہ ہی نہیں رہا۔

دستانِ غلبہ

غالب کے ٹہنڈ کا بندوستان

شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوا تھا۔ اُس وقت تک مغل سلطنت کا آفتاب پورے نصفِ ایشیاء پر نہ تھا اور ۱۷۰۷ء تک پورے ڈیڑھ سو برس میں یہ سورج پورے طرح غروب ہو گیا۔

ڈیڑھ صدی کے اسی عرصے میں تقریباً پچاس پچاس برس کے وقفے سے ہندوستان میں مسلمانوں کے اقتدار کو تین ایسے شدید جھٹکے لگے کہ تاریخ کا دھارا ہی بدل گیا۔ اورنگ زیب کے انتقال کے پورے پچاس برس بعد ۱۷۵۷ء میں راجا الدلہ کی شہادت پر جنگِ پلاسی کا خاتمہ۔ بنال کی طرف سے گویا انگریزوں کے آفتاب کا طبع تھا اور پھر ۱۷۵۷ء میں جنگِ پلاسی کے بینیش برکس بعد سلطان میپو علیہ الرحمۃ کی سرکاپم میں شہادت ایک عظیم تاریخی سانحہ تھا اور آخر کار شہادتِ سلطان کے اٹھاون سال کے بعد ۱۷۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی شکست نے تو گویا تاریخ کا ایک پورا باب ہی الٹ کر رکھ دیا۔

اگرچہ ہندوستان میں مرہٹوں، سکھوں اور افغانوں کے علاوہ راج پوتوں، جاٹوں اور روہیلوں نے اپنے اپنے طور پر مختلف علاقوں میں اپنی اپنی آزاد حکومتوں کی داغ بیل ڈال رکھی تھی اور ہر طاقت ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی پیہم جدوجہد میں مصروف تھی تاہم ہر بڑے معرکے کا انجام اُن انگریزوں کے حق ہی میں نکلتا رہا جو ایک طرف تو ہندوستان میں ہر بڑھتی ہوئی طاقت کا مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ فرانسیسیوں اور ڈچوں سے برسرِ پیکار بھی تھے اور دوسری طرف دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی اپنے اقتدار کا پرچم لے بڑھے چلے جا رہے تھے۔ چنانچہ اُس وقت کے ہندوستان کا اگر سیاسی نقشہ کھینچا جائے تو ملک بے شمار چھوٹے چھوٹے رنکدار ملکوں میں مختلف طاقتوں کے زیرِ نگین نظر آئے گا، لیکن انگریزوں کا ایک مہم رنکِ زمیں حبال ایسا بھی تھا جس کی الحقیقت سارے ہندوستان

دلتان غلب

نواندرہ جی اندرہ سے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

مرزا غائب کی پیدائش کے وقت اگرچہ ولی پرشاہ عالم شاہی (۱۵۵۱ء تا ۱۵۵۶ء) کی حکومت تھی۔ تاہم جب مرزا نے ہوش سنبھالا تو اکبر شاہ شاہی (۱۵۵۶ء تا ۱۵۸۵ء) کو پدم تلغہ معنی پرہرار ہا تھا۔ اگرچہ مرزا غائب کے چچا اندرہ بیگ کی صوبہ داری ہی میں۔ مرہٹوں کی گرفت سے نکل کر تندرہ سے انگریزوں کی مدداری میں آچکا تھا۔ اور مرزا انصر اندرہ بیگ جی اندرہ یوں کی طرف سے بھی آگرے میں چار سو سواروں کے ساتھ لدار مقرر ہوئے تھے۔

آگرے جو سیلوں تک جنم کے دونوں کناروں پر آباد تھا، کبھی اپنی آغوش میں پانچ سو سے زیادہ پختہ شاہی عمارات، محلات اور باغات رکھتا تھا۔ آگرے سے صرف چار پانچ میل کے فاصلے پر فتح پور سیکری کی شاہی تعمیرات کا وجود۔ شہر کی نواختی ٹان میں ایک گرانٹہ اضافہ تھا۔ اگرچہ امند اور زمانہ کے ہاتھوں آگرے کا حسن کافی ماند پڑ چکا تھا۔ لیکن روضہ تاج محل، مقبہ امین اللہ اور ایسی ہی دوسری عظیم عمارتیں اب بھی نگاہوں کے خیمہ مستم اور خیالوں کی فیاضت کے لئے موجود تھیں۔ اُدھر ولی میں اکبر شاہ شاہی، بادشاہت کے شتے ہوئے نقوش کو سنبھالا دینے ہوئے تھا۔

سندھ میں بچہ محمد شاہ (۱۵۱۹ء تا ۱۵۴۸ء) نامور شاہی حملے نے اگرچہ تلغہ معنی کو تخت بل اُس اور کوہ نور سے محروم کرنے کے علاوہ مغل اقتدار کو عملاً بھی ختم کر دیا تھا اور شاہ کی جنگ پانی پت کے گھاؤ دہلی کے چہرے پر نمایاں تھے تاہم لال تلغہ پورے ڈیڑھ میل کے دور میں جہنا کے کنارے نہ صرف یہ کہ نگہ بصر کے ایک بڑے سے بشت پہل پھول کی طرح کھلا ہوا تھا بلکہ اُس کا سنگین جسم اپنی تاریخی تہذیب کی روح سے اب بھی گداز تھا اور اُس کے در و بام قومی فخر سے اٹھنے والی گردنوں کو اب بھی سہارا دے جاتے تھے۔

۱۔ "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے" ۱۹۶۳ء مطبوعہ اعظم گڑھ ص ۱۲۳-۱۲۴

۲۔ "ہندوستان کے مسلمانوں کے عہد کے تمدنی جنموں" ۱۹۶۳ء مطبوعہ اعظم گڑھ ص ۱۳۰

دستانِ غلبہ

بادشاہ قدیم روایت کے مطابق، دربارِ عام اور دربارِ خاص منعقد کرتا۔ اُس کی بارگاہ میں رسانی اب بھی شاہی آداب و قواعد کی پابند تھی جسے کہ نکلتے کے انگریز گورنر جنرل لارڈ ہسٹنگز نے ۱۸۵۷ء کو جو عملِ بندوستان پر اقتدار کا مالک تھا، دربار میں بادشاہ کے پہلو بہ پہلو بیٹھنے کا شرف نہیں بخشا گیا۔

بادشاہ کی سواری اب بھی جلسے کے باقی پر امرائے سلطنت کے جلو میں پورے جاہ و حشم سے نکلتی۔ اس کے دامنِ دولت سے اُمرا و رؤساء، علماء و فضلا، شعراء و ادباء، موسیقار اور رقاص اب بھی وابستہ رہتے، وظائف پاتے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے۔ ہر چند کہ بادشاہ اپنی سلطنت اور اختیارات کی مدد کو سمٹا دیکھ کر، ذہنی اذیت میں مبتلا رہتا، لیکن اپنی وضع کی خود پسند اسیری میں بادشاہی کے رکھ رکھاؤ کو نبھاتے ہی جا رہا تھا۔ اُس معاشرے میں قریب قریب ہر طبقے کی یہی حالت تھی اور ہر شخص اپنی باط سے زیادہ رکھ رکھاؤ اور وضعی نبھانے کی الجھنوں میں گرفتار تھا اور مرزا بھی جو اسی معاشرے کی پیداوار تھے عمر بھر تصورات کی بلندی اور حالات کی پستی کی متضاد کشمکش کا مقابلہ کرتے رہے۔

غلبہ کی پیدائش

مرزا اسد اللہ بیگ خان، ۸ رجب ۱۲۱۲ھ بمطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء کی شب میں طلوعِ بحر سے چار گھنٹی پیشتر آگرے میں پیدا ہوئے۔ اور بعد میں حضرت علی رضا کے لقب ”اسد اللہ الغالب“ کی رعایت سے انہوں نے اسد اور غالب تخلص اختیار کئے۔

اپنی پیدائش کے بارے میں خود ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:-

”معاذہ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گل کے مجرم، عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ رجب

دستان غلب

سلسلہ کو مجھے رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا : (خط مرقوم)

ماہ ذالحجہ ۱۲۷۸ھ

غلب کے آبا و اجداد

مرزا غالب نسلا ایک ترک تھے۔ اپنی تصنیف ”بہرِ نیم روز“ اور دوسری تحریروں میں وہ اپنا سلسلہ نسب ایران کے مشہور فریاد و فریادوں سے ملاتے ہیں اور اس اعلیٰ نسب پر جا بجا فخر کرتے ہیں۔ بہر حال یہ بات پایہ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا غالب کے پردادا شہزادہ ترسم خاں، سمرقند میں اقامت گزریں تھے اور مرزا کے دادا قوتقان بیگ خاں، کسی وجہ سے اپنے والد سے ناراض ہو کر سمرقند سے سلسلہ کے لگ بھگ ہندوستان چلے آئے تھے۔ مرزا قوتقان بیگ خاں کی زبان ترکی تھی اور وہ ہندوستانی زبان برائے نام ہی جانتے تھے۔ وہ پہلے پہل لاہور میں نواب معین الملک عرف میر منو ناظم پنجاب کے ملازم ہوئے اور پھر میر منو کی وفات کے بعد کم و بیش بیس تک اُن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا، البتہ جب شاہ عالم ثانی الہ آباد سے دہلی پہنچے تو مرزا غالب کے دادا، دہلی میں نواب ذوالفقار الدولہ میر نجف خاں کی سرکار سے وابستہ ہو گئے اور میر نجف خاں کے توسل سے شاہ عالم کی سرکار میں وہ پچاس گھوڑے اور نقار و نشان سے ملازم ہوئے اور آرام و آسائش سے بسر کرنے لگے۔ نجف خاں نے اُن کی ذات اور سلسلے کی تمخواہ کے لئے ضلع بلند شہر میں پہا سو کا تعلقہ مقرر کر دیا تھا۔

مرزا کے والدین،

مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دوہا دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرزا دوہا بی کی رعایت سے آگے چل کر مرزا غالب کا عرف مرزا نوشہ ہوا۔
مرزا عبداللہ بیگ کی شادی، اگرے کے ایک معزز گھرانے میں خواجہ غلام حسین کیدان

دستانِ غلب

کی لڑکی عزت النساء سے ہوئی۔ مرزا عبداللہ بیگ کی جاگیر والد کے انتقال کے بعد جاتی رہی اور وہ تلاشِ معاش میں پہلے لکھنؤ گئے اور وہاں نواب آصف الدولہ کے ملازم بن گئے اور پھر حیدر آباد دکن میں نواب نظام علی خاں کی سرکار سے وابستہ ہو گئے اور جب یہ ملازمت بھی کسی وجہ سے جاتی رہی تو وہ آگرے واپس چلے آئے اور وہاں سے اورکا قصد کیا اور راجہ بختاور سنگھ کے نوکر بنے جہاں ایک سرکش زمیندار کی سرکوبی کرنے کی سعی میں گولی لگنے سے جاں بحق تسلیم ہوئے اور ریاست اور کے شہر راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے۔ ۱۸۷۷ء میں انتقال کے وقت اُن کی عمر تیس برس کے قریب تھی۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں نے اپنے پیچھے ایک بیوہ اور تین بیچے چھوڑے۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ لڑکی عمر میں بھائیوں سے کچھ بڑی تھی۔ ۱۸۷۸ء میں بیگ خاں پانچ برس کے تھے اور اُن کے چھوٹے بھائی یوسف بیگ خاں صرف تین برس کے۔

مرزا کے چچا ناصر اللہ بیگ خاں

عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد اُن کے چھوٹے بھائی مرزا ناصر اللہ بیگ خاں نے اپنے مرحوم بھائی کے بچوں کی پرورش کا ذمہ لیا۔ ابتدا میں ناصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے میں صوبیدار تھے اور جب ۱۸۷۷ء میں انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریزوں نے انہی کو چار سو سو روپے سالانہ مقرر کیا اور انہیں ایک ہزار سات سو روپیہ ماہوار انگریزوں کی طرف سے بطور وظیفے کے ملنے لگا۔ اور جب مرزا کے چچا نے ضلع متھرا کے دوپڑے گئے سوئک اور سونامرہٹوں سے چھین لئے تو لارڈ لیک نے یہ پرگنے بھی تاجیت انہی کے حوالے کر دیئے ان پرگنوں کی سالانہ آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ کے قریب تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ آمدنی اُن کے متعلقین کے لئے بہت کافی تھی اور اُن کی خوشحالی کی ضامن تھی۔ لیکن بد قسمتی سے اس خوشحالی میں ابھی مشکل ایک سال ہی گزرا تھا کہ مرزا ناصر اللہ بیگ خاں ایک دن میر کرتے ہوئے باقی سے رُے۔ مانگ ٹوٹی اور زخمی ہوئے اور چند روزہ ایسی حالت میں رہ کر انتقال کر گئے۔ مرزا غالب کی قیمتی کا داغ ایک بار پھر ہرا ہو گیا۔ مرزا کی عمر اُس وقت اٹھ سال اور چند ماہ تھی۔

دستان غلب

پنشن

مرزا نصر اللہ بیگ کی شادی نواب احمد بخش خاں والیے فیروز پور جھکرہ رئیس بوبارو کی بمشیرہ سے ہوئی تھی۔ لیکن ابھی اولاد نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نصر اللہ بیگ کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ لہذا کچھ اس وجہ سے بھی مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے مرحوم بھائی کی اولاد کو، اپنی حقیقی اولاد کی طرح پالا تھا اور اسی تعلق خاطر کی وجہ سے نواب احمد بخش خاں نے اپنے اثر و رسوخ سے لاکھ ڈیڑھ سے ایک دسٹاونڈ حاصل کر لی تھی جس کی رو سے مرزا نصر اللہ بیگ خاں مرحوم کے متعین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ کے حساب سے ذمیفہ ملنا قرار پایا۔ ذمیفے کی تفصیل مندرجہ ذیل تھی:-

(۱) خواجہ حاجی - دو ہزار روپیہ سالانہ

(۲) مرزا نوشہ (غالب) اور مرزا یوسف - ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

(۳) مرزا نصر اللہ بیگ کی والدہ اور تین بہنیں - ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

گویا اس تقسیم کی رو سے مرزا غالب اور اُن کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے ساتھ سات سو روپے سالانہ فی کس کے حساب سے ملنے قرار پائے اور یہ وہ رقم تھی جو زندگی بھر مرزا غالب کو ملتی رہی، اگرچہ مرزا نے پنشن کی اس رقم میں اضافے کے سنے زندگی میں کم و بیش سولہ برس تک، طویل اور مبہر آزمائشیں بے نتیجہ جدوجہد کی۔

مرزا کا پیدائشی ماحول

یہ امر ذہن نشین رہے کہ مرزا غالب کی قیسی ایک رئیس زادے کی قیسی تھی اور اُن کا افلاس بھی افلاس الامراء کے ضمن میں آتا تھا۔ وہ پیدائشی طور پر دو خیال اور تفصیل دونوں طرف سے رئیس زادے تھے۔ اُن کے دادا مرزا قوتان بیگ اور سرپرست چچا کے مختصر حالات تو اس مضمون میں آہی چکے ہیں، یہاں ان کے خیال کے پس منظر کا ذکر بھی ضرور معلوم ہوتا ہے۔ غلبہ خود منشی شیونمائی کو ایک خط میں اپنے نانا اور اُن کے دادا کے تعلقات پر کسی قدر روشنی ڈالنے کے بعد لکھتے ہیں:-

دستانِ غلب

..... منشی بنی دھر مجھے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی باجم شطرنج اور افتلاط اور محبت آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھر اُن کا بہت دُور نہ تھا اس واسطے جب چہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور اُن کے مکان میں پچھیا رندی کا گھر اور ہمارے دو کمرے درمیان میں تھے۔

ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب مکھی چند بیٹھنے مولے لے لے اُسی کے دروازے کی ٹنگین بارہ درمی پر میری نشست تھی اور پاس اُس کے ایک کھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تینے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اُس سے آگے بڑھ کر ایک کمرہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کمرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کمرے کے ایک کونے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلون سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔ (یادگارِ ناب ستہ ۱۶)

مرزا کی تعلیم و تربیت

مرزا غلبہ جو نسلا مغل زادے تھے اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے تھے، تہذیب و تمدن کی اصلی اقدار سے پیدائشی طور پر متصف تھے۔ انہوں نے ایک تعلیم یافتہ ماں کی آغوش میں پرورش پائی تھی اُن کے نانا خواجہ غلام حسین کیدان آگرے میں بڑی حب اُیدا اور جاگیر کے مالک اور صاحب اثر رئیس تھے۔ قدرتا اُس وقت کے اچھے اور لائق استاد مرزا کی تعلیم کے لئے آسانی سے مقرر کئے جاسکتے تھے یوں

نہ ۵ مرقع غائب - ۱۹۹۰ء مطبوعہ مکتبہ جامعہ شیڈ دہلی ص ۷۰ کے درمیان مرزا کی جدئے ولادت کے نوٹزدیکھے جاسکتے ہیں۔

دبستان غلب

بھی شہر کے مشہور معلم خلیفہ محمد منظم مرزا کے محلے ہی میں رہتے تھے۔ ابتدائی تعلیم مرزا نے انہی سے حاصل کی اور پھر تیرہ چودہ برس کی عمر میں مرزا عبدالصمد اہلانی سے انہیں دو برس تک اپنے گھر پر تعلیم حاصل کرنے کا ایسا نادر موقع ملا اور اس مختصر سی مدت میں مرزا نے فارسی زبان میں ایسی استعداد حاصل کی کہ وہ بقول شخصے عمر بھر اپنی فارسی دانی کے مقابلے میں کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔

مرزا خود ایک خط میں لکھتے ہیں:-

”میں آیام دبستان نشینی میں ”شرح مائت عامل“ تک پڑھا۔ بعد اُس کے ہمواد لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فنی و طبعی تھا ناگاہ ایک شخص کرمانی پنجم کی نسل میں سے معبذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موجد و صوفی صافی تھا، میرے شہر (آگرہ) میں وارد ہوا۔ اور لطائف فارسی بحث و خالص فارسی بے آمیزش (عربی) اور غوامض فارسی آمیختہ بہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبان درسی سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جامہ سپ عہد و بزرگ جہر عمر تھا، حقیقت اس زبان کی دلنشین و خاطر نشان ہو گئی۔“

مرزا نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے:-

”فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں

ہیں جیسے فولاد میں جوہر“

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ ہی میں عبدالصمد دہر مرزا کے ذکر میں یہ بھی لکھ دیا ہے:-

نہ ”یادگار غالب“ ص ۴۳

نہ ”.....“

دہستانِ غلب

تہذیبی نقطہ نظر سے برصغیر پاک و ہند کی ساری تاریخ میں علم و ادب کو اتنا عروج کبھی حاصل نہیں ہوا جتنا کہ اس عہد میں تھا۔ دراصل شاہانِ ہندوستان نے صدیوں سے جس علم و تہذیب کی پرورش کی تھی، یہ عہد اس کے عنفوانِ شباب کا تھا۔

مرزا غالب کے ابتدائی کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں علوم و وجہ سے کافی واقفیت تھی، منطق، فلسفہ، علمِ ہیئت اور طب کی اصطلاحیں ان کی نو عمری کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ پھر مرزا کا آگرہ سے دہلی آنا گویا اسکول سے کالج میں آنے کے مترادف تھا۔ یہاں مولانا فضل حق خیر آبادی، امام بخش صہبائی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور دیگر علما نے بے بدل کی صحبتوں نے ویسے ہی سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس پر مرزا کا خود کلمہ رس، تیز فہم اور طبع ہونا ایک قیامت ہو گیا۔ حالی، یادگار غالب میں ایک واقعہ تحریر فرماتے ہیں:-

”مرزا حقائق و معارف کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور ان کو خوب سمجھتے تھے۔ نواب ممدوح (نواب شیفتہ) فرماتے تھے کہ میں شاہ ولی اللہ کا ایک فارسی رسالہ جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا، مطالعہ کر رہا تھا، اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہ آتا۔ اتفاقاً اُسی وقت مرزا صاحب آنکھے۔ میں نے وہ مقام مرزا کو دکھایا۔ انہوں نے کسی قدر غور کے بعد اُس کا مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔“

مرزا غالب کی علمی استعداد کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر اٹھائیس سال کی عمر ہی میں ایک رسالہ فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روز میں

دستانِ غلب

لکھ دیا تھا، بلکہ خطوط نویسی کا وہ اسلوب، جو خود آخری عمر میں مرزا نے اردو میں امبیاری کی، اُس
 ۲۴ مرتبہ کہ اس رسالے میں تیار ہو چکا تھا۔

ان مند واد و سلاہیتوں پر صرف اس بلا کا تھا کہ ایک بار جو چیز نظر سے گزر جاتی ہمیشہ کے لئے ذہن
 نشین ہو جاتی۔

مثالی کہتے ہیں :-

” جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لئے مکان نہیں خریدی اُسی
 طرح مطالعے کے لئے بھی باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں
 گزری کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی۔ الا ماشاء اللہ ایک شخص
 کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرانے کی
 کتابیں لا دیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اُسی سے کرانے پر کتابیں
 منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔“

اس پر بھی مرزا کی تعلیم کے ضمن میں کبھی کبھی بعض حضرات کو یہ کہتے سنا جاتا ہے کہ غالب بے پڑھے
 لکھتے تھے۔ نہ معلوم ان حضرات کے مکتبِ ہند میں علم کی تعریف کیا ہے۔

شاعری کا آغاز

محققین غلب کا زیادہ تر اس خیال پر اتفاق ہے کہ مرزا نے گیارہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا
 شروع کر دیا تھا۔ خلیفہ معظم کے مکتب میں بقول حالی ایک دن مرزا نے اپنی ایک فارسی غزل میں
 ” یعنی چہ “ کے معنوں میں ” کہ چہ “ روایف لکھی اور اپنے اُستاد کو دکھائی۔ استاد نے ردیف کو بہل
 کہہ دیا، مگر جب تھوڑے دن بعد مرزا نے ظہور سی کے کلام سے اُس کی سند پیش کی تو وہ اپنے

لے ” یادگار غالب “ ص ۱۰

دستان غلب

شاعر کی نثر اوراد و فہانت اور ہند کے قابل ہو گئے۔

اس واقعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا نے دس گیارہ سال کی عمر میں شاعری کی ابتدا کے ساتھ ساتھ شعرائے قدیم کے کام کا مطالعہ بھی شروع کر رکھا تھا۔

ہند میں اُن کی توجہ زیادہ تر اردو شاعری کی طرف ہی تھی پچیس برس کی عمر تک تقریباً دو ہزار اشعار کا ایک اردو دیوان تیار ہو گیا تھا، جو بیشتر بیدل، امیر اور شوکت کے رنگ میں تھا۔ بنیاداً شکر ہے کہ انہوں نے یہ راہِ سبک ترک کر دی اور اپنی فہانت اور اصلاح پسند طبیعت کی رہنمائی میں وہ اسلوب اختیار کیا جس نے اُن کو زند و جاوید کر دیا۔ مرزا کی ابتدائی شاعری کے بارے میں مولانا حسنی نے خود مرزا کی زبانی یہ روایت بیان کی ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن بھی تھے، اُن کے لوگوں کے اشعار سن کر یہ کہا تھا:

”اُس رزم کے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اُسے اسکو سیدھے
رستے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن گئے، ورنہ بھل جکتے
گئے گا۔“

پھر حاشیے میں حسنی نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر کی وفات ۱۲۵۷ھ میں واقع ہوئی اُس وقت مرزا کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار اُن کے پچیس کے دوست نواب حسام الدین حیدر خان نے میر کو دکھائے تھے۔

اس روایت کی صحت سے مولانا غلام رسول جبر کو انکار ہے وہ اُسے ایک افسانہ سمجھتے ہیں چونکہ ان کے حساب سے میر کی وفات ۲۰ شعبان ۱۲۵۷ھ (۲۷ ستمبر ۱۸۴۱ء) کو ہوئی اور اُس وقت مرزا کی عمر صرف تیرہ برس ایک ماہ اور چھ دن تھی۔ چنانچہ مولانا جبر کے خیال میں اتنی سی عمر کے بچے کے

۱۷۰ ”یادگار غلب“ حصہ ۹۸

۱۷۱ ”عکسی دیوان غالب مکمل“ ترتیب از مہر شاد، مطبوعہ شیخ غلام علی لاہور حصہ ۱۲-۱۱

دستانِ غلب

اشعارِ خدائے سخن میر تقی میر کو مثنویوں کے جاکرے نام مل نظر ہے۔
جناب مالک رحمہ اللہ اس اعتراض سے انکار کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں یہ عین ممکن ہے اور
سب سے بڑھ کر اُن کا یہ خیال ہے کہ:-

میر نے نزدیک تو اس فقرے پر میر کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے:-
بہر صورت حالی کی اس روایت سے جو انہوں نے مرزا کی زبانی بیان کی ہے اور حاشیے میں
وفاقت بھی کر دی ہے، اختلاف کرنا کوئی ایسا آسان نہیں ہے۔ مرزا کا دس گیارہ برس کی عمر سے شعر
کہنا تو مسلم ہے، تاہم بعض روایات کے مطابق انہوں نے آٹھ نو برس کی عمر ہی سے شعر بہنا شروع
کر دیئے تھے۔ اور یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ ہمارے اکثر شعرا نے اپنی شاعری کا آغاز
نباتیت کم سنی ہی میں کیا ہے۔ مولانا حالی ہی نے ”یادگارِ غالب“ ص ۹۰ پر فٹ نوٹ میں مثنوی
بہار سی لال مستحاق کا بیان لکھا ہے کہ لالہ کنیا لال آگرے سے دلی آئے اور انہوں نے مرزا کو ان کی
پتنگ پر وہ مثنوی دکھائی جو مرزا نے آٹھ نو برس کی عمر میں لکھی تھی۔ پھر یہ کیوں ممکن نہیں ہو سکتا
کہ مرزا کے تیرہ برس کی عمر کے اشعار میر کے ملاحظے میں آئے ہوں اور پھر جب کہ میر کا جملہ ہی منہ سے
بول رہا ہو کہ میں میر کا فرمایا ہوا ہوں۔

مولانا حالی نے میر کی پیش گوئی کو اس حد تک اہمیت دی ہے اور یہ لکھا ہے کہ:-

”مرزا کے حق میں جو پیشین گوئی میر نے کی تھی، اُس کی دونوں شقیں
اُن کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا اقل اول ایسے رستے
پر چلے گئے تھے کہ اگر استقامتِ طبع، اور سلامتِ ذہن اور بعض
صحیح مذاق دوستوں کی روک ٹوک، اور نکتہ چیں ہنرمندوں کی فریادیں
اور طعن و تعریض سدا رہ نہ جوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود

۱۔ ”ذکرِ غالب“ ۱۹۶۴ء مطبوعہ مکتبہ جامعہ مولینہ دہلی ص ۴۵

۲۔ ”یادگارِ غالب“ ص ۱۱

دستانِ غائب

سے بہت دور جا بڑھتے

مرزا کی شادی

۱۰۔ رجب ۱۲۵۸ مطابق ۹ اگست ۱۸۴۲ء تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی نواب احمد بخش خاں دایئے فیروز پور جھڑکے صاحب گیر داروہارو کے چھوٹے بھائی ابی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی اور شادی کے دو تین برس بعد مرزا نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ نوابین کے خاندان میں کم عمری کی شادی دہلی کی مستقل سکونت اور علمی ماحول نے آگے چل کر مرزا غالب کے خیالات اور حالات پر یقیناً خاص قسم کے اثرات ڈالے ہیں تاہم ان نتائج کے پیش نظر جو غالب کی موجودہ عظمت کا باعث ہیں یہی کہنا چاہیے کہ حالات کے ظاہری نشیب و فراز سے قطع نظر ہر بات مرزا کے حق میں بہتر ہی ہوتی۔

اپنی شادی کے سلسلے میں یوں تو مرزا غالب، ایک خط میں نواب علاؤ الدین خان کو لکھتے ہیں۔

”۱۰ رجب ۱۲۵۸ کو میرے واسطے حکم دوام مجلس صادر ہوا۔ ایک

بیٹری (یعنی بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں

مقرر کیا اور اس زنداں میں ڈال دیا گیا؟

لیکن اسے مرزا کی خوش طبعی کا ایک کھیل ہی سمجھنا چاہیے چونکہ وہ اپنی عملی ازدواجی زندگی میں ایک باوقار شوہر، ایک با مذاق ساتھی ایک فراخ حوصلہ منتظم اور ایک معقول گھر گرہست نظر آتے ہیں۔ پروفیسر حمید احمد خان صاحب کا مضمون ”غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک“ کا ایک ایک لفظ مطالعے کے قابل ہے اور فاضل مصنف کی غائب شناسی کی دلیل بھی ہے۔ یہ مضمون پروفیسر موصوف نے نواب معظم زمانی بیگم عرف بگم بیگم جو مرزا غالب کے مثبتی مرزا عارف کی بہو اور غائب کے

دستانِ غلب

جگر می دوست نواب ضیاء الدین خاں نیر رخشاں کی پیشی تھیں اور بنی کی عمر اُس وقت بقول پروردیسر
حمید احمد خان صاحب فوتے برس کے قریب تھی جو وہی سن ۱۹۲۵ء میں انٹرویو لینے کے بعد لکھا ہے مینمون کا
ایک ایک جملہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مرزا غالب کی حنائی زندگی خاصی خوشگوار تھی۔ اس سے پہلے
شیخ محمد اکرام بھی "غالب نامہ" میں کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔

مرزا کا اُبت لاتی ماحول

پیدائشی طور پر مرزا ایک رئیس نادے تو تھے ہی، چنانچہ اُن کا رکھن رتیسوں کی کٹر خوبیوں
اور زیادہ تر خامیوں کا مرقع تھا۔ وہی عیش پسندی، آرام طلبی، شوقِ شراب و شہد جو رُس کے وقت
کا مزاج تھا، مرزا کے حقے میں بھی آیا۔ تاہم کم سنی کی یتیمی اور ننھیال کی محتاجی اپنی جگہ ایک ذہنی اُبت
کا باعث بھی تھی۔ اگرچہ چھوڑنے کے بعد مرزا نے اپنی خط و کتابت میں اپنے ننھیال کا ذکر شاذ و
بہی کیا ہے، جس سے محققین غالب کو ذہن اس طرف منقطع ہوا ہے کہ شاید غالب ذہنی طور پر اُس ماحول
سے احساسِ کٹری کا شکار رہے ہوں یا والد اور چچا کے سایہ عاطفت کے اٹھ جانے سے انہیں وہ
اطمینانِ قلب آگرے کی فضا میں نہ ملا جو عوام حالت میں اُن کا مقدر ہونا چاہیے تھا۔

تاہم شادی کے بعد دہلی کی سکونت نے مرزا کی زندگی کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ اب وہ مجبور
تھے کہ زندگی کے ظاہری رکھ رکھاؤ کے لئے وہ سب کچھ کریں جو ایک معیاری زندگی بسر کرنے کے لئے
ضروری تھا۔ ابتدا ہی سے اگرچہ وہ دہلی میں ایک علیحدہ مکان میں رہے لیکن قیاس کہتا ہے کہ وہ چند سال
تک اس حالت میں بھی اپنے سسرال والوں کے ہمان تھے اور مرزا کے خطوں سے اس بات کا
ثبوت بھی ملتا ہے کہ اُن کی والدہ آگرے سے انہیں باقاعدہ کچھ رستم مصارف کے لئے بھیجا کرتی

لے جاتا تھا۔ ۱۸ مئی ۱۹۲۵ء کو ۹۳ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ ضل خانہ میرزا بابر قطب صاحب میں آسودہ خواب ہیں۔ ذکر غالب
مالک رام سے ادا کا حاشیہ ملاحظہ فرمائیں۔ اس نقطہ نظر سے جانا بیگم کی عمر سنہ ۱۹۲۵ء میں حمید احمد خان کے انٹرویو کے وقت ۸۶ برس کی تھی۔

دبستان غلبہ

تھیں۔ بہ صورتِ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کا مستقل ذریعہ آمدنی وہی ہاسٹھ روپیہ اٹھانے کا ذریعہ تھا جو کسی شکل میں بھی اُن کے اخراجات کی کفالت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ مرزا نے اپنی تمام تر توجہ اپنی پنشن میں انصاف کرانے پر مرکوز کر دی اور اسی کو فکرِ معاش کی ایک مستقل شکل دی۔

نواب احمد بخش اور مرزا کی پنشن

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، نواب احمد بخش خان داینے فیروز پور جہر کرنے اپنے ذاتی اثرو رسوخ سے اپنے مرحوم بہنوئی نصر اللہ بیگ کے متعلقین کی پنشن پانچ ہزار روپیہ سالانہ لارڈ لیکٹ منظور کروالی تھی خواجہ حبیبی کا حصہ، مرزا غالب کو روزہ اول ہی سے کھٹکتا تھا اور اُن کا خیال تھا کہ یہ دراصل اُن کی حق تلفی ہوئی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے مور پر ہمیشہ نواب احمد بخش خاں کو اس طرف متوجہ کرتے رہے اور نواب موصوف بھی غالب کو تنہی والا سا دیتے رہے کہ وہ اس کا کچھ نہ کچھ تدارک ضرور کریں گے، لیکن وقتی کے ساتھ آٹھ سال قیام کے دوران کچھ نہ کر سکے۔

نواب شمس الدین احمد خان کی جانشینی

دراپن اثنا عشر میں غلبہ کی بد قسمتی سے ایک اور واقعہ نے جنم لیا۔ نواب احمد بخش کی دونوں بیویوں میں سے بچے تھے۔ پہلی میواتی بیوی ممدی عرف بہو خانم جو اُن کے خاندان سے نہیں تھیں اُن کے بطن سے ایک لڑکا شمس الدین احمد خان تھا اور دوسری بیوی بیگم جان جو ان کے کنبے میں سے تھیں اُن کے دوسرے امین الدین احمد خان اور ضیاء الدین احمد خان تھے۔

نواب احمد بخش خان نے اس خوف سے کہ اُن کی وفات کے بعد اُن کے لڑکوں میں جانشینی کی جنگ نہ ہو، اپنی زندگی کی لگائی یعنی ۱۸۲۲ء میں اپنے بڑے لڑکے شمس الدین احمد خان کو اپنا جانشین مقرر کر دیا اور ریاست کو اس طرح تقسیم کیا کہ فیروز پور جہر کہ تو شمس الدین احمد خان کے حصے میں آیا اور لوہارو دوسرے دو بھائیوں کے۔ نواب احمد بخش خان نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ۱۳ اکتوبر ۱۸۲۶ء کو وہ اپنے بڑے

دہستان غائب

جیسے شمس الدین احمد خان کے حق میں مکمل طور پر دست بردار ہو کر گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ مرزا غالب کے تعلقات شمس الدین احمد خان کے پھوٹے بھائیوں سے بہت دور تھے اور یہ سب شمس الدین احمد خان سے بھائیوں کے تعلقات خالصہ نواب ہوئے تھے۔ نتیجتاً مرزا غالب سے بھی شمس الدین احمد خان کو کد ہوئی اور اب اُس نے غالب کی نشانی میں جو اُس کی ریاست سے ملتی تھی طرح طرح کے روٹے اٹکانے شروع کر دیئے۔ اس سے مرزا کی پریشانی میں اور بھی اضافہ ہوا۔ چنانچہ مرزا غالب نے گوشہ نشین نواب احمد بخش خان سے رجوع کیا اور اُن کی کامیاب وعدہ یاد دلایا کہ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد جو شملہ میں ہو چکا تھا، کم از کم وہ دو سو سو روپیہ جو وہ زندگی بھر وصول کرتا رہا تھا، غالب اور اُن کے متعلقین کو ملنا پائیے تھا۔ لیکن نواب احمد بخش خان جو اُن دنوں حیدر تھے، مرزا کی باتیں سن کر رو پڑے اور کہنے لگے کہ تم میرے بیٹے ہو اور دیکھو، میرے ہو کہ میں کس حالت میں ہوں اور تمہیں یہ بھی عیب ہے کہ مجھے مہاراجہ اور کے راجہ کی حیثیت سے بھی محروم کر دیا گیا ہے، اور وہی کے ریڈیڈنٹ سے بھی میرے تعلقات دوستانہ نہیں رہے، تاہم تم انتشار کر د تمہارے ساتھ پورا پورا انس ہو گا۔

اس دوران سر چارلس شکاف دہلی کا نیا ریڈیڈنٹ مقرر ہو گیا اور نواب احمد بخش خان نے غالب سے وعدہ کیا کہ وہ سر چارلس شکاف کے سامنے غالب کو پیش کریں گے اور پٹن کو حسب منشا مقرر کر دیں گے۔ یہ شکاف کو ریاست بھرت پور میں جانشینی کے جھگڑے کے سلسلے میں جانا تھا۔ نواب نے غالب کو آمادہ کیا کہ وہ اُن کے ساتھ بھرت پور چلیں۔ یہ چند کہ غالب کو دہلی سے اپنے قرض خواہوں کی نگاہ سے بچ کر بھمن شکل تھا انہوں نے کسی نہ کسی طرح بھرت پور کا سفر اختیار کر ہی لیا۔ لیکن نواب احمد بخش خان نے مرزا کی ملاقات کا موقع فراہم نہیں کیا تاکہ سر شکاف نے فیروز پور جھڑ میں بھی تین دن قیام کیا لیکن نواب نے غالب کی ملاقات کا کوئی انتظام نہیں کیا۔

ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر مرزا نے فیصلہ کیا کہ وہ ذاتی طور پر سر چارلس شکاف سے ملاقات کی کوئی سبیل نکالیں گے چنانچہ ۱۸۶۲ء میں مرزا غالب اسی خیال سے فرخ آباد اور کانپور گئے

دبستان

لیکن بد قسمتی نے یہاں بھی اُن کا ساتھ نہ چھوڑا اور وہ اس قدر بیمار پڑے کہ چلنے پھرنے کے قابل نہ رہے۔ اسی حالت میں وہ ایک پاکی میں سوار ہو کر مکھن پینچے جہاں انہیں پانچ ماہ قید مکرنا پڑا اور اپنے دوستوں اور مددگاروں کے علاج معالجے سے بہت حد تک رو بہ نعت ہوئے۔

مرزا کی خود رٹمی نفس

کہتے ہیں کہ انسان اپنے بُرے حالات میں نہ کھتا جاتا ہے۔ اگر حالات کی خرابی سے اُس کے مزاج اور پائے استقلال میں لغزش نہ آئے تو سمجھ لیں کہ وہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا حامل ہے۔ مرزا غائب کے کردار پر اگرچہ اچھی اور بُری دونوں طرح کی آراء ملتی ہیں تاہم، چند واقعات سے اس بات کی پُر زور تائید ہوتی کہ مرزا غائب عزت نفس اور ذاتی وقار کو کسی قیمت پر قربانی نہیں کرتے تھے۔

مکھن کے طویل قیام کے دوران ایسا موقع بھی آیا کہ شاہ اودھ نصیر الدین حیدر کے وزیر سلطنت معتمد الدولہ سید محمد خاں المعروف بہ آغا میر نے غائب سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ مرزا غائب نصیر الدین حیدر کی شان میں ایک قصیدہ پہلے ہی سے لکھ رہے تھے جو ابھی مکمل نہیں ہوا تھا۔ کہ انہوں نے ایک نہایت مصلحت نثر آغا میر کی شان میں پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ لیکن یہاں مرزا غائب کی خود داری نفس ملاقات میں بُری طرح حامل ہو گئی۔ مرزا نے وزیر مملکت اودھ سے ملاقات کے لئے کچھ شرائط عائد کیں کہ:-

- ۱۔ اذل میرے پہنچنے پر آغا میر میری تعظیم دیں یعنی اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔
- ۲۔ دوم مجھے تہذیب پیش کرنے سے معاف رکھا جائے۔
- ۳۔ سوم یہ کہ آغا میر مجھ سے معاف نہ بھی کریں۔

لئے ذکر غائب، از ملک رام ص ۶۷۔

دلبتان غالب

چونکہ یہ شرائط آغایہ کو بالکل منظور نہ تھیں، مرزا کی ملاقات کی نوبت ہی نہ آئی۔
مرزا غالب اور میر انیس ایک ہی عہد کی پیداوار ہیں غالب شاعر تاج الدین انیس شاعر
شاعر ہونے کے دو فن کا پانیہ اپنی اپنی صنفِ شاعری میں اتنا بلند ہے کہ اگر اس معصوم کو ایک ہی وقت میں دو
آفتابوں کا طلوع کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ لیکن مرزا کے اس طویل قیام مکنتوں میں کوئی شہادت ایسی نہیں
ملتی کہ ان دونوں شاعروں کی کہیں ملاقات ہوئی ہو۔ بہت ممکن ہے کہ اس ملاقات میں بھی دونوں کی
خود داری نفس ہی مانع آئی ہو اور معاملہ طے نہ ہو سکا۔ وہ اپنی خون چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں گے
مصدق ہو، بہر حال یہ بات اگرچہ نمنا آگئی ہے لیکن اس کی تحقیق دل چسپی سے خالی نہیں ہو سکتی۔

سفر باندہ

لکنتو میں صحت ابھی پوری طرح بحال نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نے باندہ جانے کا قصد کیا جہاں کے
نواب ذوالفقار علی بہادر جو مرزا کے شہیال کی طرف سے رشتہ دار بھی تھے اور جہاں مرزا نے
تقریباً چھ ماہ تک نواب کے مکان پر قیام کیا، علاج معالجہ ہوا اور ایک طویل بیماری سے انہیں
نجات ملی۔

باندہ سے مرزا غالب نے پنشن کے سلسلے میں کلکتے جانے کا ارادہ کیا۔ چونکہ کشتی کے سفر میں زیادہ
اخراجت کا احتمال تھا اس لئے مرزا نے مجبوراً خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کلکتے کا راستہ
اختیار کیا۔ دو تین ملازم ہمراہ تھے۔

نواب ذوالفقار علی بہادر کے توسط سے مرزا نے زاد سفر کے طور پر دو ہزار روپیہ امین چند ہاجن
سے قرض بھی لیا۔ مرزا جب مرشد آباد پہنچے تو انہیں نواب احمد بخش کے انتقال کی خبر ملی نواب کی
موت کے بعد مرزا غالب کی بیگم کو جو ۳۰ روپیے ماہوار پنشن اُن کی ریاست سے ملتی تھی وہ بھی اب
بند ہو گئی۔

دہستان غالب

مرزا کی کلکتہ ٹیس آمڈ

مرزا مختلف مقامات پر ٹھہرتے ہوئے ۱۱ فروری ۱۸۴۸ء کو کلکتہ پہنچے۔ یہاں انہوں نے ایک مکان شملہ بازار میں (متصل حیات بازار) جو مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا دس روپیہ ماہوار کرایہ پر لے لیا۔ اس مکان میں میٹھے پانی کے کنوئیں کے علاوہ تمام سہولتیں موجود تھیں۔

کلکتہ پہنچ کر مرزا نے ۱۰ اپریل ۱۸۴۸ء کو پنشن کے سلسلے میں اپنی درخواست گورنر جنرل باجلاس کونسل میں پیش کی اور ڈیڑھ سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد مرزا کو ناکام و نامراد نوٹن پڑا۔ پنشن میں توسیع نہ ہو سکی۔ پچاس روپے سالانہ مقرضہ زیادہ اضافہ نہیں ہوا البتہ اس سلسلے میں اخراجات نے مرزا کی کمزوری۔ ایک اندازے کے مطابق غالب زندگی میں چالیس پچاس ہزار روپے کے مقرض ہو گئے تھے۔

مرزا جب کلکتہ سے دلی روانہ ہو رہے تھے تو وہ اتنے دل شکستہ اور آزرده خاطر تھے کہ انہوں نے چایا کہ وہ ہندوستان چھوڑ کر ایران چلے جائیں۔ تاہم تین برس کی دہلی سے طویل غیر حاضری کے بعد اتوار کے روز ۲۹ نومبر ۱۸۴۹ء کو مرزا دہلی واپس پہنچے۔

کلکتہ کا ادبی ہنگامہ

مرزا کے خطوط اور اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں کلکتہ کی فضا بہت پسند آئی اور ان کی ترقی پسندانہ طبیعت نے انگریزوں کی ترقی یافتہ تہذیب کی دل سے قدر بھی کی تھی۔ مرزا کو یہاں کے لوگ اور آب و ہوا سبھی کچھ پسند تھا۔

کلکتہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسہ عالیہ کے زیر اہتمام ہر مہینے کی پہلی اتوار کو ایک بزم سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔ مرزا کے پہنچنے پر جو مشاعرہ ہوا اُس میں انہوں نے بہام تبریزی کی زمین میں ایک غزل بھی جس کا ایک شعر تھا

دبستان غالب

جڑے از عالم از بہرہ عام بیشتر - بچھو موسے کہ تباں را زمیناں بر خیزد
اس پر "موسے زمیناں" اور "جہ عالم" کی ترکیب پر سائنس نے اعتراضات کئے اور حسبِ اجتہاد قتل
انہیں مسوخ قرار دیا۔

غالب نے اور غزل بھی پڑھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے -
شور سے کہ پشاور میں شراں دارم - حضور بے سرو سامانی طوناں زدہ
اس پر یہ اعتراض ہوا کہ محدثِ ثانی میں زدہ کا استعمال غلط ہے۔

مرزا پہلے ہی کب ہندی نثر ادب اسی دافوں کو خاطر میں لاتے تھے، قتل کا نام سن کر آگ بگولہ
ہو گئے اور کہا کہ کون قتل وہی فرید آباد کا کھتری بچہ میں کیوں اس فرد مایہ کی سند ماننے لگا۔ بس پھر
کیا تھا ایک بنگالہ بپا ہو گیا اور بات یہاں تک بڑھی کہ دو گروہ بن گئے اور ادبی منقشے نے تحریر و تقریر
میں وہ دیول کھینچا کہ زندگی کے آخری لمحوں تک مرزا کے لئے یہ حادثہ سوبانِ روح بنا رہا۔

ولیم فریزر کا قتل اور شمس الدین احمد خاں

نواب شمس الدین احمد خان نے مرزا غائب کی نشن میں جو روڑے اٹکائے اور اپنے والد
کے انتقال کے بعد بیگم غالب کا تین سال روپے ماہوار وظیفہ جس طرح بند کیا اُس کا بیان آچکا ہے۔
اب شمس الدین احمد خان اور اُن کے دو چھوٹے سوتیلے بھائیوں میں لوہارو کی جائیداد کا جھگڑا
بھی شروع ہو چکا تھا اور شمس الدین احمد کسی نہ کسی طرح لوہارو کو اپنے انتظام میں لینے میں کامیاب
بھی ہو گئے تھے کہ ناگاہ ایک ایسا حادثہ پیش آیا جس نے شمس الدین احمد خاں کو نہ صرف یہ کہ
اقتدار سے محروم کر دیا بلکہ نواب کو اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑے۔

دہلی کا انگریز ایجنٹ ولیم فریزر ۲۲ مارچ ۱۸۵۷ء کی شام کو دریائے گنج میں راجہ کشن گڑھ کے
باں کھا نا کھا کر لوٹ رہا تھا کہ رستے میں اُسے کسی نے گولی مار کر ہلاک کر دیا۔

تحقیقات پر معلوم ہوا کہ قتل میں نواب شمس الدین احمد خاں کا ہاتھ تھا چونکہ اُن کا دروغہ شکار

دستانِ نواب

کریم خان اور اُس کا بیواقی ساتھی انبا۔ اس قتل میں ملوث تھے۔ مجسٹریٹ نے نواب شمس الدین احمد خان کو صفائی کے لئے دہلی طلب کیا اور وہ اس طلبی پر ۱۸ اپریل ۱۸۳۹ء کو یہاں پہنچے اور آخر کار طویل تحقیق اور مقدمے کے بعد کریم خان کو قتل کے جرم میں ۲۹ اگست ۱۸۳۹ء کو پھانسی دے دی گئی اور ساتھ ہی مجسٹریٹ نے یہ بھی فیصلہ دیا کہ یہ قتل نواب شمس الدین احمد خان کی انگلیخت پر ہوا ہے چنانچہ وہ بھی ہزار کے مستحق ہیں۔ حسب قاعدہ ریاست کے حکمران کو مجسٹریٹ سزا نہیں دے سکتا تھا۔ اس لئے اُس نے مقدمے کے کوائف، اپنا فیصلہ اور مرزا ملکہ کرگورز جنرل کو چلنے بھیج دی۔ چنانچہ کرگورز جنرل نے باجلاس کونسل ۲۱ ستمبر ۱۸۳۹ء کو یہ فیصلہ دیا کہ نواب شمس الدین احمد خان کو قتل کے ایگوت کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جائے اور اس حکم کی تعمیل میں ۲۰ اکتوبر ۱۸۳۹ء کو جہالت کے دن صبح کے وقت نواب کو کشمیری دروازے کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ لاش ایک گھنٹے تک لٹکتی رہی اور اس کے بعد نواب کے خٹہ مرزا مغل بیگ خاں کے حوالے کر دی گئی۔ نمازِ جنازہ میں آٹھ ہزار کے قریب جمع تھا۔ جس کی امامت کے فرائض مولانا اسحاق، اپنے وقت کے مشہور عالم دین نے انجام دیئے۔ وفات کی وقت نواب کی عمر مرزا بیٹیل برس تھی۔

نواب شمس الدین احمد خان سے چونکہ مرزا غالب کے تعلقِ زندگی میں اچھے نہیں تھے اور اس کے برخلاف ولیم فریزر سے اور نواب کے چھوٹے بھائیوں سے دوستانہ مراسم تھے، اس لئے یہ افواہیں بھی پھیلیں کہ مرزا غالب نے فریزر کے قتل کے سلسلے میں نواب کے خلاف مخبری کی تھی۔ تاہم نواب نے خود اپنی صفائی میں یہ کہا تھا کہ میں بالکل بے قصور ہوں اور میرے خٹہ میں سب کچھ میرے عم زاد سے میرزا فتح اللہ بیگ خاں نے سازش کی ہے چونکہ وہ مجھے تباہ کرنے پر اُدھار کھانے بیٹھا ہے۔ چنانچہ نواب شمس الدین کا یہ بیان ہی مرزا غالب کو بے گناہ ثابت کر دیتا ہے۔ علاوہ ازاں غالب کے نواب مرزا داغ سے دوستانہ مراسم بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ غالب نے باوجود اختلاف کے نواب مرزا داغ کے والد شمس الدین احمد خان کے قتل کی سازش میں حصہ نہیں لیا ہوگا۔

دستان غالب

نواب شمس الدین احمد خاں کے انتقال اور فیروز پور جھک کی ضبطی کے بعد مرزا غالب کو دہلی کلکٹری سے پنشن ملنے لگی لیکن پنشن کا مقدمہ بدستور چلتا رہا۔

۱۴ نومبر ۱۸۳۳ء کو ہر طرف سے مایوس ہو کر مرزا نے یہ درخواست دی کہ مئی ۱۸۳۲ء سے آج تک ہمیں دس ہزار سالانہ سے جتنی رقم ملی ہے وہ دو لاکھ تین ہزار بنتی ہے۔ یہ اُس دو لاکھ ساٹھ ہزار سے وضع کر کے دی جائے جو نواب شمس الدین احمد خاں نے اپنی وفات سے پہلے انگریزی خزانے میں جمع کرایا تھا۔ علاوہ ازیں ہمیں تین ہزار سالانہ پنشن کا بقایا اپریل ۱۸۳۲ء سے یکم اپریل ۱۸۳۵ء تک کا اس جائیداد سے دلویا جائے جو نواب چھوڑ کر مرے ہیں اور جب تک ولایت سے ڈائریکٹروں کا فیصلہ موصول نہیں ہوتا ہمیں تین ہزار سالانہ باقاعدہ ملتا رہے۔

مرزا کے ان دعوؤں سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ وہ کتنے بڑے بڑے ٹھیکے پنشن کے بارے میں لگاتے رہے تھے اور اُن کی اسی خوش فہمی کی بنا پر ہزار ہا روپیہ قرض لینے کا جواز بھی ملتا ہے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ان کی تمام درخواستیں بے کار گئیں اور ۱۸۴۲ء میں ولایت سے آخری فیصلہ بھی یہی ہوا کہ ہندوستان والا فیصلہ ہی درست ہے۔ اب مرزا نے ۲۹ جنوری ۱۸۴۲ء کو اس فیصلے کے خلاف بطور اپیل ایک میموریل ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں گورنر جنرل کے توسط سے بھیجا مگر اس کا بھی کچھ نتیجہ نہیں نکلا آخر کار ۱۸۴۴ء میں ۱۶ برس کی طویل و مہر آزمایہ جدوجہد اور صرف کثیر کے بعد مایوس ہو کر بیٹھ گئے۔

اُس وقت تک مرزا زندگی کی ۴۴ بہاریں دیکھ چکے تھے۔ جوانی کے دلوے اور اینگیں ختم ہو چکی تھیں۔ چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض تھا۔ اولاد کی خوشیاں دیکھنا نصیب نہ ہوئیں۔ ایک ایک کے ساتھ بچے مر گئے، مرزا عارف جو اُن کے متبنی تھے ان کی جوان مہرگی کا داغ بھی انہوں نے کھایا تھا۔ مستقبل میں بظاہر انہیں کامیابی کی کوئی امید بھی نہیں تھی کہ انہیں عزت نفس کا ایک اور امتحان دینا پڑا جس میں وہ حسب معمول کامیاب نہ سکے۔

لے "متفرق دستان غالب" ص ۱۰ (خط نام نسخہ)

دستان غالب

دلی کالج کی پڑوسی

سنہ ۱۹۰۰ء میں حکومت ہند کے سیکریٹری جیمس ٹامس دلی کالج کا معاہدہ کرنے آئے تو انہوں نے محسوس کیا کہ کالج میں عربی تعلیم کا نظام تو مولوی ملک علی نانوتوی کی وجہ سے جو فاضل بے بدل تھے خاطر خواہ تھا۔ لیکن فارسی کی تعلیم کے لئے کوئی ایسا فاضل مدرس نہیں تھا۔ مفتی سدر الدین خان آذرودہ بھی سائنس کے وقت سیکریٹری صاحب کے ہمراہ تھے، چنانچہ انہوں نے بتایا کہ دلی میں تین اصحاب فارسی کے فاضل استاد مانے جاتے ہیں، مرزا غلب، حکیم مومن خان موسیٰ اور امام بخش مہبائی۔ ٹامس صاحب نے سب سے پہلے مرزا صاحب کو ملازمت کے لئے بلا بھیجا۔ مرزا دوسرے روز پاکلی میں تشریف لائے اور باہر انتظار کرنے لگے کسی آنکھ کا صاحب اندر تشریف لائے تو نہ مانے لگے کہ کوئی لینے آئے تو اتروں۔ یہ گفتگو سن کر مشرٹا من خود باہر آگئے اور کہا کہ چونکہ آپ رسمی ملاقات کے لئے نہیں بلکہ ملازمت کے لئے آئے ہیں اس لئے کوئی استقبال کر کیے آتا۔ مرزا نے جواباً کہا کہ ملازمت اس لئے کرنا چاہتا ہوں کہ میری عزت و وقار میں اضافہ ہو کہ جو پہلے سے ہے اس میں بھی کمی آجائے۔ اگر ملازمت کے معنی موجودہ رتبے میں بھی کمی کے ہیں تو اس ملازمت کو میرا دھوکہ ہی سے سلام ہے۔ یہ کہا اور کہا روں کو حکم دیا کہ واپس لوٹ چلو، گویا اس خستہ حالی اور مصیبت میں بھی مرزا نے ایک بڑی معقول ملازمت کی محض عزت و وقار کی خاطر پروا نہیں کی۔

مشادہ قید

مرزا کی زندگی کا شاید یہ سب سے زیادہ ناخوشگوار واقعہ ہے کہ وہ جھول کھیتے اور کھلاتے ہوئے پکڑے گئے۔ مقدمہ چلا اور قید کر دئے گئے۔
مرزا کو شروع ہی سے شطرنج اور چوہر کھینے کی عادت تھی اور کھیل میں زیادہ دل چسپی

دہلی کا غالب

پیدا کرنے کے لئے وہ کچھ بدکردار بھی کھیل لیا کرتے تھے۔ یوں بھی زمانے کے مزاج اور خوش باش رئیسوں کے مشاغل میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ لیکن اس سیاہ بختی کو یکہیے کہ شہرہ میں اُن کے عدالتے میں ایک سخت یہ قسم کا تھا نیدار آگیا اور مرزا کے مکان پر چھاپہ مار کر انہیں بعض دوستوں سمیت جوا کھیلنے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت سے ایک سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی اور بصورت عدم ادائیگی چارہ کی قید کا حکم ہوا۔ مرزا نے جرمانہ ادا کر کے ٹھوٹا صلی کرائی۔ لیکن انہوں نے اس واقعے سے کوئی عبرت حاصل نہ کی اور اپنی غلط روش پر قائم رہے۔ آخر یہ بے فکری اور آزادہ روی رنگ لائی اور اُس کے تقریبات مل جلے ۲۵ مئی شہرہ کو وہ پھر جوا کھیلنے ہوئے گرفتار ہوئے۔ عدالت سے چھ مہینے قید با مشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا کا حکم ہوا اور اس جرمانے کی عدم ادائیگی کی صورت میں چھ ماہ مزید قید اور اگر اسل جرمانے کے علاوہ بچاس روپیہ ادا کریں تو مشقت معاف۔

یہ مقدمہ کنور وزیر علی خاں مجسٹریٹ کی عدالت میں پیش ہوا تھا۔ خود بہادر شاہ ظفر نے ریڈیڈنٹ کے نام مرزا کی سفارش میں چھٹی لکھی، شہر کے رؤسا اور بااثر لوگوں نے بھی کشمکشیں کیں لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا اور اپیل میں سیشن جج نے ماتحت عدالت کا فیصلہ بحال رکھا تاہم مرزا پورے چھ ماہ قید نہیں رہے بلکہ سول سرمن دہلی ڈاکٹر اس کی سفارش پر تین ماہ بعد ہی رہا کر دیے گئے۔

اس سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تحقیق جسکا پورا حوالہ مہر نے اپنی تصنیف ”غائب“ میں دیا ہے یقیناً زیادہ وسیع معلوم ہوتی ہے، لیکن مولانا آزاد کی یہ شکایت کہ عالی نے سوانح نگاری کو مدحت طرازی بنا دیا ہے، محل نظر ہے۔ عالی آخر اپنے استاد کی زندگی کے اس ناخوشگوار واقعہ اور زیادہ تفصیل سے کیا لکھتے تھے۔

۱۸۷۵ء تا ۱۸۷۶ء

۲۰ء ”یادگار غائب“ ص ۲۰

دہستان غالب

”مرزا کو شہ نزع اور چوسر کھیلنے کی بہت عادت تھی۔ اور چوسر جب کبھی کھیلتے تھے برائے نام کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے۔ اسی چوسر کی بدولت شہ میں مرزا پر ایک سخت ناگوار واقعہ گزرا۔“

اس کے بعد علی نے مرزا غائب کے ایک فارسی خط کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے جو اس واقعہ کی انتہائی ناخوشگوار سی کاغذ ہے۔

”تاہم مولانا ابوالکلام آزاد کی تحقیق اپنی جگہ مسلم ہے وہ نواب سر میر الدین خان دیلے لوہارو کے الفاظ سے آغاز کرتے ہیں۔“

”مرزا نے اپنے مکان کو جو بازی کا اڈہ بنا رکھا تھا“

اور پھر لکھتے ہیں، جو تفصیلات مجھے سر میر الدین مرحوم سے معلوم ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

”نذر سے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری ذہیفہ اور قلعہ کے پچاس پٹے تھے چونکہ زندگی میں سازبہر کرنا چاہتے تھے اس لئے ہمیشہ مفروضہ پریشان حال رہتے تھے اس زمانے میں دہلی کے بے فکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بچوں نے گزراؤقت کے جو شغل اختیار کر رکھے تھے، ان میں ایک تھارکا بھی مشغلہ تھا۔ گھنٹہ عام طور پر کھیل جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے۔ رفتہ رفتہ ان کے یہاں چاندنی چوک کے بعض جوہری بچے آئے گئے اور باقاعدہ جوہری بازی شروع ہو گئی۔ تھارکا عام قاعدہ ہے کہ صاحب مجلس دیالوں کہا جائے کہ بہتم قمار خانہ کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا ہے جو بھی جیتے فی صد اتنا صاحب مجلس کا ہوگا۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جیتنے لگیں تو وہ صاحب مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم

دہقان غالب

بے منت و مشتقت دھول ہونے لگی وہ خود بھی کیسے چڑھا پچھے کھڑی تھے اس میں بھی کچھ نہ کچھ رہیتے تھے۔

انگریزی قانون اُسے جرم قرار دیتا تھا لیکن شہر کی یہ رسم ٹھہر گئی تھی کہ ریس زادوں کے دیوان خانے سٹشن سمجھے جاتے تھے تو یہاں کی وہ نوعیت مان لگتی تھی جو آج کل کھیتوں میں برنج کھینے کی ہے۔ انہیں اندر وہ تجاہل ریساں تفریحوں کے ذیل میں تصور کیا جاتا تھا۔

وہ تک ٹھہر کے کوتوال اور حکام ایسے لوگ رہے جن سے مزہ سب کی رسم و رواج رہتی تھی۔ اس لئے ان کے خلاف نہ تو کسی طرح کا شبہ کیا جاتا تھا۔ نہ قانونی اقدام کا اندیشہ تھا۔ انہی میں ایک کوتوال قلیل کے شارڈم ز غانی بھی تھے جن کی نسبت خواجہ نصیر نے کہا ہے:

نصیر الدین بیچارہ تو رستہ طرس کا تھا

نہ جوتے شمع نہ وہلی اگر یاں میز ز غانی

لیکن غالب ۱۸۵۷ء میں آگرے سے تبدیل ہو کر ایک نیا کوتوال آیا۔ یہ مرزا حسانی کی طرح نہ تو شاعر تھے نہ نثر پرداز کہ غالب کا قدر شناس ہوتا۔ ہر کوتوال تھا۔ اس نے آتے ہی دیکھ بھال شروع کر دی اور جاموس لگا دیئے۔ حکام سے قول لے لیا تھا جب تک میرا کوئی جرم ثابت نہ ہو میرے معاملات میں کوئی مداخلت نہ کی جائے ورنہ میں شہر کو جہنم سے پاک نہ کر سکوں گا۔ اس زمانے کے بعض دوستوں نے میرزا غائب کو بار بار فہمائش کی کہ ان کی

دستان غالب

مجلسوں کو ملتومی کر دیں لیکن وہ خبردار نہ ہوئے، اور اس زعم میں
رہے کہ میرے خاندان کوئی کارروائی نہیں کی جاسکتی۔ بالآخر ایک
دن ایسے موقع پر کہ مجلسِ قمار گرم اور روپیوں کی ڈھیریں چنی ہوئی
تھیں، کو تو ال پنچا اور دروازہ پر دستک دی اور لوگ تو پچھوڑے
سے نکل مہلگے صاحبِ مکان یعنی مرزا دھرنے گئے؛

یہ صدمہ مرزا کے لئے بڑا ہی جاں گسل تھا۔ دوستوں اور عزیزوں نے ایک نکتہ آنکھیں پھیر لیں۔ بوبار
حرفِ مذاکرہ کے لوگوں نے لائقیت کا اعلان کیا، وہ عزت جس پر مرزا کبھی آپرچ نہ آنے دیتے تھے، ہمیشہ
کے سنے خاک میں مل گئی۔ ہاں اگر کچھ ہاتھ آیا تو چند انتہائی مخلص دوستوں کی محبت غنی جن میں نواب محمد مصطفیٰ
خان شیفتہ سرفہرست تھے۔ مقدمے کا سارا خرچ انہوں نے اپنی جیب سے ادا کیا اور۔ جیل میں جا جا کر
میلے رہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس سلسلے میں عالی سے روایت کرتے ہیں:-

”جو نبی انہیں (شیفتہ کو) اس واقعہ کی خبر ملی، فوراً ایک ایک حکم سے جا
کر سے اور مرزا کی رہائی کے لئے پیسہ کوششیں کیں۔ پھر جب مقدمہ چلا
تو اس کی اپیل کی گئی تو تم مصارف اپنے پاس سے ادا کئے۔ جب
تک مرزا قید خانے میں رہے، اُن کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار
ہو کر قید خانے میں جانا اور مرزا سے ملاقات کرنی وہ لوگوں سے کہتے
تھے، مجھے مرزا سے عقیدت اُن کے زبرد و اتفاق کی بنا پر نہ تھی، فضل و کمال
کی بنا پر تھی جو نے کا الزام آج عائد ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے
معلوم ہے۔ پھر محض اس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت
کیوں متزلزل ہو جائے! گرفتاری کے بعد بھی اُن کا فضل و کمال ایسا
ہی عجیبے کہ پہلے تھا۔“

شیفتہ کے اس بیان سے نہ صرف یہ کہ شیفتہ کی اپنی عظمتِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اُن معترضین کا

دہشتان غالب

مُسکرت جواب بھی ملتا ہے جو مرزا کو اُن کے کردار کی بعض بشری کمزوریوں کی وجہ سے ہدف ملامت بناتے ہیں۔ مرزا کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے ہمیں اُن کے فضل و کمال تک ہی اپنی منکری رسائی کو محدود رکھنے کی ضرورت ہے، بصورت دیگر نہ تو ہم اُن سے انصاف ہی کر سکیں گے نہ خود ہی کسی نتیجے پر پہنچ سکیں گے۔

مرزا نے بھی شیفتہ کی اس ہمدردی اور فضل نوازی کا جس گرمجوشی اور خلوص سے اپنے مشہور فارسی ترکیب بند میں اعتراف کیا ہے وہ بھی ہماری تاریخ ادب کا نہرین حصہ ہے۔

مالی مشکلات کا عروج

یہ زمانہ مرزا کی مالی پریشانیوں کا نقطہ عروج تھا۔ سکتے سے واپس آنے پر تو اُن کی یہ حالت تھی کہ وہ کسی بھی بند دستیابی ریاست کی ملازمت تک اختیار کرنے پر آمادہ نظر آتے تھے، لیکن اسی شکل میں کہ کوئی انہیں طلب کرے اور وہ خود کسی کے در پر دستک نہ دیں۔ مٹی کہ ناسخ کے اس مشورے پر کہ وہ حیدر آباد کن چلے جائیں اور بہاراجہ چند دلال کی قدر دانی سے مستفید ہوں، مرزا یہ لکھتے ہیں کہ اقل تو قرض ادا کئے بغیر دلی چھوڑنا امر محال ہے، دوسرے غریب چند دلال جسے میری طرز ادا کی ہوا تک نہیں ملے گی اور جہاں فارسی میں قلیل اور اردو میں شاہ نصیر استناد مانے جاتے ہوں وہاں غالب اور ناسخ کو کون پوچھتا ہے۔ مزید برآں وہ اتنی برس کا بڑھا خود قبر میں پاٹو لٹکائے بیٹھا ہے، جب تک میں حیدر آباد پہنچوں، وہ عدم آباد پہنچ چکا ہوگا۔

یعنی فطری خود داری نے غالب کو یہاں بھی کاسہ گدائی اٹھانے کی اجازت نہیں دی۔

قلعے کی ملازمت

مرزا غالب کے تعلقات ذہنی طور پر بہادر شاہ ظفر سے کچھ اچھے نہیں تھے۔ اُس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ظفر کی دلی عہدی سے پہلے مرزا اکبر شاہ ثانی کے انتخاب شہزادہ سلیم کے حامیوں میں شمار ہوتے

دبستان غالب

تھے، دوسرے ذوق کا اُستاد شاہ اور ملک اشعر ہونا غالب کی راہ کا سب سے بڑا سنگ گراں تھا لیکن اب حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہو چکے تھے کہ دوستوں کے اصرار پر مرزا نے بادشاہ کی ملازمت پر آمادگی ظاہر کی اور بادشاہ کے پیر نصیر الدین عرف کالے میاں اور احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں سوارا بلبہ کی سفارش اور کوشش سے بہادر شاہ ظفر نے منظور کر لیا کہ مرزا احت نذران تیموری کی فارسی زبان میں تاریخ نویسی۔ پنا پنجم مرزا غیب ۴ جولائی ۱۸۵۷ء بروز جمعرات بادشاہ کے حضور میں پیش ہوئے اور تریپن سال کی عمر میں نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کے خطابات سے نوازے گئے، بادشاہ کے حکم سے چھ پائے اور تین رستم جواہر کاندھوت پایا اور پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ مقرر ہوا۔ قلعے کے دستور کے مطابق ملازموں کو تنخواہ سال میں دو بار ملتی تھی، لیکن غیب کے لئے یہ مرحلہ صبر آزما تھا۔ انہوں نے مشکل ایک چھ ماہی کافی اور پھر جنوری ۱۸۵۷ء میں بادشاہ کی خدمت میں اپنا مشہور منظوم عربیہ پیش کیا جس میں تنخواہ کو ماہ بہ ماہ کرنے کی درخواست تھی، جو منظور ہوئی اور پھر ماہ بہ ماہ آخر تک ملتی رہی۔

شاہ اور شاہزادوں کی ساوی

ملازمت کے چار برس بعد ۱۸۵۷ء میں دلی عہد سلطنت مرزا فخر الدین رزمعرف مرزا فخر و مرزا غالب کے شاگرد ہوئے تو ان کی سرکار سے چار سو روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی، اُسی سال ۱۵ نومبر کو ذوق کا انتقال ہو گیا اور بادشاہ نے بھی مرزا سے اصلاح لینا شروع کر دی اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کے سب سے چھوٹے شاہزادے مرزا خضر سلطان نے بھی مرزا غالب کی شاگردی اختیار کر لی اور اسی سال شاہ اودھ نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی مرزا کے لئے پانچ سو روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہو گیا، ظاہر ہے کہ آمدنی میں اس اضافے سے مرزا کو قدر سے اطمینان ہو گیا مگر خیریت سے یہ عرصہ بہت مختصر ثابت ہوا اور دو برس کے بعد ۱۸ جون ۱۸۵۹ء کو مرزا فخر و کا اچانک انتقال ہو گیا۔ ۴ فروری ۱۸۵۹ء کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کو سلطنت اودھ چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور

دہلی کا غالب

مئی ۱۸۵۷ء میں بنگالہ گورنر دار نے انتہائی بھیانک صورت اختیار کر لی۔ اور آرام و معائب نے پورے ملک اور ہر معزز انسان کو اپنی نئی گرفت میں لے لیا۔

مئی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی

میرٹھ کی ہندوستانی فوج نے بعض وجوہات کی بنا پر غیر ملکی انگریز حاکموں کے خلاف اظہارِ ناپسندیدگی کے طور پر بغاوت کر دی اور وہ میرٹھ سے چل کر ۱۸ مئی ۱۸۵۷ء کو دلی شہر میں داخل ہوئے اور بہادر شاہ ظفر کو مجبور کیا کہ وہ اپنے شہنشاہِ ہند ہونے کا اعلان کریں چنانچہ بہادر شاہ ظفر نے مجبوری اور جوشِ تیوری کے ملے جلے جذبات کے تحت انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا اور بے سرو سامانی کی حالت میں بھی تیرہ ہفتے تک جنگ جاری رکھی۔ آخر کار خورائے اور تنظیم کی کمی کے سبب انگریزوں سے شکست کھائی اور ۱۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزوں کا دلی پر دوبارہ قبضہ ہو گیا۔

بادشاہِ مقبرہ ہمایوں سے گرفتار ہوا اور دشمن نے اُس کے نو بیٹوں کو گولی مار کر ہلاک کر دیا اور بدشاہ کے پاس شہزادوں کے سر ایک خراں میں لپیٹ کر پیش کر کے کہا "یہ حضور کی وہ نذر ہے جو بند ہو گئی تھی اور جس کیلئے حضور بنگالہ کی اس ذلیل طغیانگر باجواب تیوری غیرت و شجاعت نے اس طرح دیا کہ حضور نے جگر گوشوں کے سر کو دیکھ کر نہایت کھٹکتے ہوئے پھیر لیا اور ارشاد فرمایا: الحمد للہ! تیوری شہزادے میدانِ جنگ سے باپ کے سامنے سر خود ہو کر لوٹے خداوندِ کریم انکی مغفرت فرمائے"

لالہ قلعے میں بادشاہ پر باغیوں کی اعانت کے جرم میں مقدمہ چلایا اور اکتوبر ۱۸۵۷ء میں وہ بطور شاہی قیدی رنگون بھیج دئے گئے، جہاں چار برس کے بعد، نومبر ۱۸۵۷ء ان کا انتقال ہو گیا۔

اس بنگالہ قتل و غارت میں دلی کا وہ حال ہوا جو اس سے پہلے تاریخ کی بڑی سے بڑی غارتگری میں بھی نہیں ہوا تھا۔

تیرہ ہفتے تک مرزا اپنے گھر ہی میں مقید رہے۔ تاہم یہ شہادتیں بھی جلتی ہیں کہ انہوں نے ان دنوں میں قلعے کی آمد و رفت بھی جاری رکھی تھی۔ بعد میں اسی وجہ سے انگریزوں نے مرزا پر بادشاہ کا تسلیم کرنا لازم ٹھہرایا۔

۱۔ "بہادر شاہ ظفر" مولفہ عشرت رحانی ۱۹۵۷ء مکتبہ معین الادب لاہور ص ۱۰۴ -

دہستان غالب

ظاہر ہے کہ یقین سے نتائج کے بارے میں کوئی پیش گوئی بھی نہیں کی جاسکتی تھی کہ جنگ کا نتیجہ کیسے نکلیگا۔ تلے سے اچانک تعنت منقطع کرنے کا کوئی جواز بھی نہیں تھا۔ بلکہ غلبہ کا ہر قابل ذکر دوست تلے سے اپنی دلف داری کا اعلان کر چکا تھا اور بعد کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا کہ غالب اور ان کے قریب ترین دوستوں کے دل میں حصول آزادی کا جذبہ کس کس طرح کر دیا تھا۔ شیعہ آزاد و مولانا فضل حق خیر آبادی نے انجام کار جو سرائیں پائیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں جو بعد میں مرزا غالب سے باز پرس اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ مشاہیر کا یہ طبقہ خصوصیت سے اپنی تہذیب و تمدن کے احیاء کا دل میں کتنے در در رکھتا تھا۔

غالب کی ایک نظم ”رست خیز ہے جا“ جو ۱۸۵۷ء ہی کا نتیجہ فکر ہے، کا ایک ایک لفظ اس خیال کی تائید کرتا ہے۔

بکہ فتنال مایرید ہے آج . ہر سنج شور انگشتان کا
گھر سے باز نہیں نکلتے ہوئے . زبرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جسکو کہیں وہ مقتل ہے . گھر بنا ہے نونہ زنداں کا
شہر دہلی کا وزہ ذرہ نک . تشنہ خوں ہے ہر مسلمان کا
کوئی داں سے نہ آسکے یاں تک . آدمی داں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا . وہی روز تائن و دل صباں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ . سوزش داغ ہائے نہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم . ماجر ادیدہ ہائے گرہاں کا

اس طرح کے وصال سے غلبہ

کیا شے دل سے داغ بھراں کا

معترضین کا یہ کہنا کہ غالب نے بعد میں اپنے آپ کو انگریزوں کے سامنے بے گناہ ہونے کے ثبوت کیوں پیش کئے یا یہ کہ ان کی شان میں قصیدے کیوں لکھے اور ملکہ و کٹوریہ کے

دہقان غالب

درباری شاعر ہونے کی تمنا کیوں کی، محض اُن کی کم علمی اور کم نظری کی دلیل ہے۔ دنیا میں ہمیشہ سے یہ ہوتا آیا ہے کہ نفع کے سامنے مفتوح اپنے آپ کو بے قصور ہی ثابت کرتا ہے، حتیٰ کہ بہادر شاہ ظفر تک تیموری نسل کا بادشاہ ۸۲۰ برس کی عمر میں انگریزوں سے جہاں بخشی کا طالب ہوا اور براہِ مستثنائے مولانا فضل حق خیر آبادی جن کی رگوں میں دینِ محمدی کا جوش ابھی تازہ تھا، تقریباً ہر ایک نے اپنی بے گناہی کی وکالت کی تھی۔ اور جہاں تک غالب کے انگریزوں کی قصیدہ خوانی کا تعلق ہے اُسے بھی روایت کی پاسداری سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ انگریز مشنریز سے تقریباً ایک سو برس پہلے سے ہندوستان پر حاکی نہ اقتدار کے علاوہ مالک تھے۔ ان کی اس حیثیت کو نہ ماننا محض ایک خود فریبی تھی اور غالب ساری شناس کسی خوش فہمی کا شکار نہیں رہ سکتا تھا۔ کلکتہ کے دو برس کے قیام میں مرزا نے سب کچھ دیکھ لیا تھا۔ یوں بھی اپنے وسیع المشرب ہونے کی سبب مرزا ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے دوستانہ مراسم رکھتے تھے چنانچہ اُن کے قلم سے ہر مذہب و ملت کے افراد کے لئے قصائد کا لکھا جانا کچھ زیادہ باعثِ تعجب نہیں۔ البتہ جہاں تک اُن کی عملی ہمدردی کا تعلق ہے وہ انہیں صرف اپنے بادشاہ سے تھی خواہ وہ محض برائے نام ہی بادشاہ تھا اور اُس کا ثبوت مرزا کی نظم و نثر دونوں سے جا بجا ملتا ہے۔

ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر ہونے کے اعزاز کی خواہش بھی مرزا کی کوئی انوکھی خواہش نہیں تھی ”ذکر غائب“ میں مالک رام نے اس باب میں بڑی پتے کی بات کی ہے :-
 ”انگریز حکام کی طرح میں قصیدوں پر کئی اصحاب نے اعتراض کیا ہے، لیکن اُن سے متعلق ایک بات یاد رکھنا چاہیے کہ میرزا درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی و اشرافی نقد نہیں بلکہ یہی قصیدہ ہوا کرتا تھا.....“

لے ”ذکر غائب“ ص ۲۶۴-۲۶۵

دلبان غالب

دربارہ حق انہیں مکتے میں شہنشاہِ درویشیم بینگ کے عہد ہی میں مل گیا تھا، خلعت کا اعزاز
 درویش برا کے عہد (شہنشاہ میں ملا اور سرکاری درباروں میں دائیں ہاتھ کے دسویں نمبر
 پر کسی نشانی کا متبہ ایک بہت بڑی چیز تھی، ہذا ملک و کٹوریہ کے درباری شاعر ہونے کی خواہش
 کر، ایسی کونسی بڑی بات تھی۔ یہاں بھی یہ حوالہ اس بات کا مزید ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب
 ملا اپنے بادشاہ ہی کے ہمدرد تھے چونکہ ملک و کٹوریہ کے درباری شاعر بننے میں جو چیز مانع ہوئی وہ
 غلبہ پر انگریزوں کے باغیوں سے اخلاص رکھنے اور بہادر شاہ ظفر کا سکتہ کہنے کا الزام تھا۔
 شہنشاہ کے قتل و غارت کے زمانے میں غالب محلہ بنی ماراں میں سکونت رکھتے تھے۔ اس
 محلے میں مسیح الملک حکیم اجل خاں عیضہ الرحمۃ کے جد امجد جو تشریف خانی بھد سے تھے سکونت رکھتے
 تھے چونکہ یہ لوگ ریاست پٹیالہ میں ملازم تھے اس لئے بہاراجہ پٹیالہ نے اس محلے کی حفاظت
 کا انتظام بطور خاص کر دیا تھا تاکہ فاتح فوج کا کوئی سپاہی انہیں تنگ نہ کر سکے۔ اس کے باوجود
 محلے سے بابہ جا کر پانی تک لانا ایک امر محال تھا۔

بیم غلبہ نے اپنا قیمتی زیور اور سامان بادشاہ کے پیرمیاں کالے صاحب کے ہاں بھیج دیا
 تھا۔ لیکن فوجیوں نے ان کے مذہبی تقدس کا بھی خیال نہیں کیا اور انکا سامان لوٹ لیا جس میں غالب
 کی قیمتی اشیاء بھی مٹ گئیں۔

یہ دن مرزا پر قیامت کے دن تھے۔ آمدنی کا سوال ہی پیدا نہ ہونا تھا اور ضرورتیں جوں کی
 توں تھیں۔ تاہم اس زمانے میں ان کے منہ دو دوستوں نے خصوصیت سے حق دوستی ادا کی۔
 منشی ہرگوپال تفتہ میرٹھ سے روپیہ بھیجتے اور ہمیشہ اس شراب فراہم کرتے اور منشی بیرنگ
 درو، پنڈت شیواجی رام اور ان کے لڑکے بال مکند غلبہ کی حتی المقدور خدمت کرتے رہے۔
 مرزا نے اپنی تصنیف ”دستنبو“ میں ان دوستوں کا ذکر کیا ہے۔

ایک اور حادثہ

۵ اکتوبر ۱۸۵۷ بروز پیر صبح کے وقت کچھ گورے سپاہی کوچہ بندی کی دیوار پھاند کر محلہ

دہلی کا مآل

بلی مارا میں گھس آئے اور بہا را جہ پٹیا کے سپہا بیوں کی کوئی پیش نہ گئی۔
گوروں نے ماں اسباب تو نہیں گویا البتہ مرزا غائب اور اُن کے کچھ جمیوں کو پکڑ کر
گئے اور کرنل جرن کے سامنے پیش کر دیا۔ دراصل تفتیش یہ ہو رہی تھی کہ دلی کے کون کون سے
علاقوں میں مسلمان مقیم ہیں کرنل برن نے باری باری لوگوں کے نام وغیرہ پوچھے۔ جب مرزا کی باری
آئی تو اُس نے اُن کی کلاہ پانچ اور ایرانی وضع پر مستعجب ہو کر پوچھا :-

...؟ "ول تم مسلمان؟" مرزا نے کہا اوصا۔ کرنل نے کہا اس

کا کیا مطلب؟ مرزا نے کہا شراب پتیا ہوں مگر نہیں کھاتا تریل

یہ سنکر نہ بنے گلا...

غرض کہ مرزا کی کسی نہ کسی طرح جان بچی اور بچیت گھر واپس لے گئے۔

مرزا یوسف کی وفات

انہی دنوں میں جب کہ سافاج گوروں کی وجہ سے اپنے مکان اور محلے میں مقید تھے، انہیں
اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے انتقال کی خبر ملی۔ مرزا یوسف فراش خانی کے قریب مرس
کی گلی میں تنہا رہتے تھے چونکہ ان کے بیوی بچے انہیں تنہا چھوڑ آئے تھے۔ البتہ ایک بوڑھی
ماما اور ایک بوڑھا سارا ضرور ہمراہ تھے۔ مرزا غائب کے سنے اُن کی خبر گیری کرنا اپنے
آپ کو ہلاکت میں ڈالنے کے برابر تھا۔ چنانچہ ایک روز خبر آئی کہ گورے مرزا یوسف کے
مکان میں بھی گھس آئے تھے اور پھر ایک صبح ملازم نے اطلاع دی کہ پانچ دن کے سخت بخار کے

۱۲۲ "دیا دگا غائب" ص ۲۶

نہ "دکا غائب" ص ۱۲۲ پر مالک رام لکھتے ہیں "میرزا کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لطیفہ اور سوال و جواب
خود کرنل برن سے پیش نہیں آیا تھا۔ بلکہ راستے میں یہ گفتگو گورے سا جنٹ سے ہوئی تھی (انتخاب غائب ص ۱۴)

دلبان غالب

بعد مرزا یوسف ۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات کو انتقال کر گئے۔

”ذکر غیب“ میں مالک رام نے ص ۲۳ کے حاشیے میں دغدر کی صبح شام ۰ ص ۲۰ کے حوالے سے لکھا ہے :-

مدیر غیب کا اپنا بیان ہے (کلیات نشر ص ۲۹۰) اس کے
برخلاف معین الدین حسن خان لکھتے ہیں کہ ”مرزا یوسف غاں
جو مدت و راز سے حالت جنوں میں تھے، گولیوں کی آواز
سن کر یکایک باہر نکلے اور مارے گئے“
بہرہیکہ بھی کہتی ہیں (احوال غیب ص ۸۰)
”میرس کی گھل میں مارے گئے تھے۔ سچہ تہو جن میں
دفن ہوئے“

اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مالک رام، مرزا یوسف کے مارے جانے ہی کو قرین قیاس
سمجھتے ہیں اور قرآن سے غائب کے اپنے بیان کے مقابلے میں مالک رام کا بیان ہی درست
معلوم ہوتا ہے۔

غیب کی آمدنی کے نئے وسائل

جب مرزا کی پیشن اور آمدنی کا پرانا ذریعہ ختم ہو گیا تو قدرت نے نئے وسائل پیدا کر دیے۔
ایک طرف تو نواب ضیاء الدین احمد خان نے بیگم غائب کا پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا
جو انہیں ان کی وفات تک ملتا رہا۔ دوسری طرف ہنگامہ شتادوں سے کچھ ہی عرصہ پہلے دوبارہ پورہ
سے مرزا کا تعلق قائم ہو گیا۔

مرزا بچیت اُستاد نواب ام پور

نواب محمد یوسف علی خان بہ زما زہ بیچین جب تعلیم کے نئے دلی قیام فرما ہوئے تھے

دہلی غائب

تو انہوں نے مرزا غائب سے فارسی پڑھی تھی۔ لہذا جب وہ دہلی میں تخت نشین ہوئے تو غائب نے قطعہ تاریخ جو بس لکھ کر تعلقات کو پھر سے استوار کرنا چاہا مگر اس کا بظاہر کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ تاہم جس زمانے میں مولانا فضل حق خیر آبادی رام پور میں تھے انہوں نے مرزا کو نواب کی خدمت میں قیدہ بھیجنے کا مشورہ دیا جس پر غائب نے عمل کیا۔ چنانچہ مولانا فضل حق کی سفارش پر نواب صاحب نے ۵ فروری ۱۸۵۷ء کو ایک خط میں چند شعرا صلاح کے لئے بھیجے۔ اور اس طرح غائب دوبارہ رام پور سے وابستہ ہو گئے۔ غائب ہی کے مشورے پر نواب صاحب نے یوسف کی بجائے نانچہ تخلص اختیار کیا۔ لیکن ان تعلقات کو پیدا ہونے میں ماہ سے کچھ ہی روز اوپر ہوئے تھے کہ مئی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ تاہم باوجود مستقل وظیفہ مقرر نہ کرنے کے ابتدا میں نواب صاحب، غائب کو کابے کابے روپیہ بھیجتے رہے، حتیٰ کہ پہلے ہی خط کے ساتھ انہوں نے ڈھائی سو روپے بھیجے تھے۔

سفر پٹیلہ کا ارادہ

شریف خانی خاندان کے حکیم جو مرزا کے سہایے بھی تھے اور دوست بھی اور جنگی اعانت ہی سے مرزا غائب ایام ہنگامہ ۱۸۵۷ء میں محفوظ رہے۔ مہاراجہ پٹیلہ کی ملازمت میں تھے چنانچہ انہوں نے مرزا کو مشورہ دیا کہ وہ پٹیلہ چلے جائیں تو وہاں آرام سے بسر ہوگی۔ مرزا جانے پر رضی ہو گئے اور انہوں نے مہاراجہ نریندر سنگھ دالنے پٹیلہ کی شان میں ایک قیدہ بھی بھیجا۔ یہ قیدہ دراصل پہلے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تھا لیکن بقدر ضرورت اس میں تبدیلی کر لی گئی تھی۔ تاہم بعد میں مرزا نے بیوی بچوں کو دل چھوڑ کر یا لوہارو بھیج کر تنہا جانے میں اپنی سبکی دیکھی اور پٹیلہ جانیکا ارادہ ملتوی کر دیا۔ پٹیلہ جانے میں بظاہر ایک بات یہ مانع تھی کہ مرزا کے تعلقات تھوڑا عرصہ ہی پہلے دوبارہ رام پور سے قائم ہوئے تھے اور ان تعلقات کے ہوتے ہوئے پٹیلہ کی ملازمت سے نواب رام پور کی ذات پر بھی حرف آتا تھا۔

رام پور کا مستقل وظیفہ

مرزا غائب نے نواب رام پور کو لکھا کہ ان کا کچھ مستقل وظیفہ مقرر کر دیا جائے۔ چنانچہ نواب صاحب

دہستان غالب

نے ۱۹ جولائی ۱۹۵۸ء کو جواب دیا کہ آئندہ سے آپ کو سورہ پیہ ماہوار تنخواہ پیشگی رہے گی۔

رام پور کا پہلا سیفر

دلی پر انگریزوں کا قبضہ ہونے کے ساتھ ہی نواب صاحب نے مرزا کو رام پور آنے کی دعوت دی تھی۔ پھر ۱۰ نومبر ۱۹۵۸ء میں دعوت کی تجدید کی۔ لیکن مرزا اپنی انگریزی پیشگی کی بجالی کا انتظار کرتے رہے اور ۱۹۵۸ء کا سال اسی امید میں دلی میں گزار دیا اور آخر ۱۹۵۸ء کے شروع میں گورنر جنرل لارڈ کیننگ کے انکار ملاقات سے مایوس ہو کر ۱۹ جنوری ۱۹۵۹ء کو دلی سے روانہ ہو کر ۲ جنوری کو رام پور پہنچے۔

قیام رام پور

مرزا اس سفر میں اپنے ہمراہ زین العابدین خان عارف مرحوم کے دونوں لڑکوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کو ہمراہ لے گئے تھے نواب صاحب بڑی تعظیم و تحکیم سے ملے۔ پہلے انہوں نے اپنی ”خاص کوٹھی“ قیام کے لئے دی۔ بعد میں مرزا کی اپنی درخواست پر محلہ راج دوارہ میں ایک وسیع و عریض مکان رہائش کے لئے دے دیا گیا۔

شروع میں کھانا دونوں وقت سے آتا رہا لیکن بعد میں سورہ پیہ ماہانہ اخراجات طعام کا مقرر ہو گیا۔ یعنی دلی میں رہیں تو صرف سورہ پیہ ماہوار اور رام پور میں قیام کریں تو دو سو روپیہ ماہوار۔ مرزا جو سردیوں میں رام پور آئے تھے یہاں گرمیاں اور برسات بھی گزارنا پڑتے تھے چونکہ یہاں آب ہوا کے خاطر خواہ ہونے کے علاوہ ان کے لئے دوسری سہولتیں بھی مینسٹر تھیں۔ لیکن بچوں نے دلی واپس جانے کی ضد کی اور مرزا بمبوی نواب صاحب سے اجازت لے کر ۱۴ مارچ ۱۹۵۹ء کو رام پور

لے ”مرقع غیب“ ان لالہ پر تھوڑی چندہ سے ۱۲-۱۳ کے درمیان مکان کا نوٹو ملاحظہ فرمائیں۔

دستان غالب

سے روانہ ہوئے اور ۱۴ مارچ کو دہلی پہنچے۔

مرزا کی پنشن کی بحالی

۱۸۵۷ء میں مرزا احمد علی نے یہ فیصلہ کیا کہ جو لوگ ہنگامہ شمشیر سے پہلے مرزا کی خزانے سے ونعیض پاتے تھے انہیں مدد کے طور پر ایک ایک سال کی رقم فراہم دی جائے تاکہ مرزا کو خزانہ قاعدہ سے سات سو کی بجائے صرف سو روپیہ مل جس پر انہوں نے احتجاج کیا اور قیام رامپور میں نواب صاحب کے ذریعے حکومت انگریزی کو اپنے حق میں ہموار کیا اور آخر تمام بقایا بہت سی منی شمشیر سے لے کر اپریل ۱۸۵۷ء تک دو ہزار دو سو پچاس روپے ہوئے جو انہیں مل گئے۔ ڈیڑھ سو روپیہ سرکاری عہدہ کو بطور انعام ملنے کے بعد اپنے پاس شتائش روپے گزارہ آنے لگا۔ بچا کر سری۔ رقم قرض خواہوں کو دے دی اور اس قرض قرض میں بھی ان کے فتنے چار سو روپیہ واجب الادا ہی رہا۔

بہر صورت پنشن کی بحالی میں مرزا کے اطمینان کے دو بڑے پہلو یہ تھے کہ خواہ کم آمدنی ہی بھی ایک طرح کی ذمہ مستقل آمدنی تھی۔ دوسرے اس پنشن کی بحالی میں وہ اپنے ذاتی وقت کی بحالی دیکھتے تھے۔ ایک خط میں میر مہدی کو پنشن کی بحالی کا حکم صادر ہونے پر لکھتے ہیں :-

”خزانے سے روپیہ آگیا ہے میں نے آنکھ سے دیکھا ہو تو آنکھیں

پھومیں۔ بات روگنی، پت روگنی، حسدوں کو موت آگئی،

دوست شاد ہو گئے میں جیسا شکا جھوکا ہوں، جب تک جیوں گا،

ایسا ہی رہوں گا۔ میرا دار و گیر سے بچنا معجزۂ اسد اللہی

ہے۔ ان پیسوں کا ہات آنا عظیمۂ ید اللہی ہے۔ (دیکھو معنی مغفرت)

دربار اور خلعت کی بحالی

اگرچہ مرزا کو قیام کھلتے ہی میں جب کہ ان کی عمر تیس برس کی تھی شمشیر میں لارڈ ڈینیٹنگ کے

دہستان غالب

عہد میں دربار کا آغاز ملا تھا لیکن یہ دربار خلعت بھی پنشن کے ساتھ ساتھ بند ہو گئے تھے۔ خلعت
دربار کے عہد ۱۹۰۴-۱۹۰۵ء میں جاری ہوا اور مرزا، نومبر ۱۹۰۵ء کو نواب یوسف علی خان
کو لکھتے ہیں:-

نہیں انگریزی سہکار میں علاقہ ریاست دودمانی کا رکھتا ہوں۔

کورنٹ کے دربار میں دابنی صف میں دسواں لہر اور ست

پارچے اور جیفہ سہ پیچ، مالائے مراد یہ خلعت مقرر ہے

مرزا جب کسی دربار میں شریک ہوتے تو نقد رقم کی جگہ نذر میں قصیدہ، مدحیہ قطعہ یا کوئی نظم
پیش کرتے تھے۔ سرکاری خط و کتابت میں ان کا القاب ”حس صاحب“، بسیار مہربان و دستان
موتاقا اور ایک بار مشاعرہ منس چیف سیکرٹری نے یہ القاب بڑھاکر خاں صاحب، مشفق بسیار
مہربان خاندان لکھا تو مرزا نے اس پر اظہار احسان مندی کیا۔ تمام سرکاری خط و کتابت انسانی کاغذ
پر ہوا کرتی تھی۔

بہر حال جب منی شہر میں پنشن بحال ہو گئی تو اب مرزا نے دربار اور خلعت کی بحالی کے لئے
کوشش شروع کی۔ درخواست میں لکھا کہ اب میری عمر ۶۰ برس ہے (بجائے عمری) میرے اعزاز و احترام
میں اضافہ ہونا چاہیے اور پنشن کی بحالی میری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ چنانچہ ان کی یہ کوششیں بار بار
ہوئیں اور ۲۰ مارچ ۱۹۱۴ء میں دربار اور خلعت پھر سے بحال ہو گئی۔

مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں

”جن لوگوں نے مرزا مرحوم کی صفائی کے لئے خاص طور پر کوشش

کی تھی، مجھے معتبر ذریعہ سے معلوم ہوا ہے کہ ان میں سر سید

مرحوم بھی تھے۔ اس واقعہ سے سید صاحب اور مرزا میں صفائی

لے اہل سال ۱۹۱۴ء جون شہر دہلی مرزا غالب کا غیر مطبوعہ حکام

دہستان غالب

ہو گئی جن کے باہمی تعلقات قدیمہ نہیں ابہری کی تعریف کے
قصبے سے کچھ مکدر ہو گئے تھے۔

تاجہ مولانا حالی کے بیان کے مطابق یہ کشیدگی اس سے بہت سی دور ہو چکی تھی۔ مرزا رام پور
کے سفر سے واپس آتے ہوئے مارنچ سٹیشن میں مراد آباد ٹھہرے تھے۔ سرسید ان دنوں یہاں
صدر الصدور تھے وہ انہیں مراٹے سے اپنے یہاں لے آئے۔ یہیں وہ لطیفہ پیش آیا کہ سرسید
نے مرزا کی شراب کی بوتل جو گھر میں داخل ہوتے وقت ان کے ہاتھ میں تھی اٹھا کر اسباب کو ٹھری
میں رکھ دی مرزا نے جو بوتل موجود نہ پائی تو کچھ اکر پرچھا۔ میری بوتل کیا ہوئی؟ سرسید نے اطمینان دیا
لیکن مرزا نہ مانے اور اس کے دیکھنے پر اصرار کیا۔ اس پر سرسید نے انہیں کو ٹھری میں لے جا کر بوتل
دیکھائی۔ مرزا نے بوتل ہاتھ میں لے لی اور کہا:

”اس میں تو کچھ خفیت ہوئی ہے سچ بتاؤ کس نے پی ہے؟
شک نہ اس سے تنے یہ کو ٹھری میں لا رکھی تھی۔“

حافظ نے سچ کہا ہے۔

واعظان! کیس جلد بزمِ مہربانی کندہ - چوں بہ خلوت می روند آن رویہ می کنند
”حیات جاوید“ میں مولانا حالی یہ واقعہ بیان کر کے لکھتے ہیں:-

”سرسید بس کے چپ ہو رہے اور اس طرح وہ رکاوٹ
جو کئی برسوں سے چلی آتی تھی، رنج ہو گئی۔“

ملکہ وکٹوریہ کے درباری شاعر بننے کی خواہش

مرزا نے ۹ نومبر ۱۸۵۷ء کو اپنے قدیم کرم فرما لارڈ الن برا کی خدمت میں ایک قصیدہ ملکہ معظّمہ
کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے بھیجا۔ گورنر جنرل کی خدمت میں قصیدہ بھیجتے وقت یہ درخواست
کی گئی کہ جس طرح مردم اور ایران کے بادشاہ اپنے مہر خوان شعراء کو سونے چاندی میں

دبستان غالب

تکوائے اور اُن کے منہ موتیوں سے بھر داتے تھے، میری بھی خواہش ہے کہ میں بھی انعام و اکرام سے نوازا جاؤں اور میرے بھی اعزاز میں اضافہ ہو لیکن ان کوششوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا بلکہ یہ محض بوائے شش بکے منہ میں ان کے روتے کی تحقیق کی جسے دوران تحقیق گوری شنکر کی رپورٹ برآمد ہوئی جس میں مرزا سے شہ طفر کا سکہ منسوب کیا گیا چنانچہ حکومت نے ۶ جنوری ۱۹۲۷ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا کو حکومت کا درباری شاعر بنانا مناسب نہیں۔ البتہ گورنر جنرل کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ اگر ایفینٹ گورنر چاہتے ہیں تو انہیں خلعت دیں، یاد رہے کہ میں پہلے سے ادنیٰ جگہ عطا کریں۔

رام پور کا دوسرا سفر اور واپسی

۳۱ اپریل ۱۹۲۷ء کو نواب محمد یوسف علی خاں نے بغاوت سرطان انتقال کیا اور ان کی جگہ ان کے بڑے بھائی نواب کلب علی خاں سند نشین ہوئے۔ مرزا، نواب فردوس مکان کی تعزیت اور نئے نواب کی تعزیت کے لئے، ۲ اکتوبر ۱۹۲۷ء کو دلی سے روانہ ہوئے۔ ملازموں کے علاوہ باوجود علی خاں اور حسین علی خاں اس سفر میں پھر ہمراہ تھے۔ ۱۲ اکتوبر ۱۹۲۷ء کو جموں کے دن رام پور پہنچے۔ نواب کلب علی خاں نے تعظیم و تواضع میں کوئی کمی نہ کی اور رہائش کے لئے ”جرینی کوٹھی“ عطا ہوئی پہلے پہل کھانا شہ جی مطبخ سے آتا رہا اور بعد کو سب کی نقدی ہو گئی۔

مرزا ۲۸ دسمبر ۱۹۲۷ء کو رام پور سے روانہ ہوئے راستے میں ایک خوفناک حادثہ پیش آیا۔ برسات کے دن تھے رام گنگا میں سیلاب آیا جو اتنا۔ مرزا پاکی میں سوار تھے شاگرد پیشہ پیدل یا سوار یوں پر۔ دریا پر کشتیوں کا عارضی اور کمزور سا پل تھا جو نہی پاکی دریا کے اُس پار پہنچی پانی کے زور دار ریلے سے پل بہہ گیا۔ ملازم سامان سفر کے ساتھ اُس کنارے پر رہ گئے اور مرزا اکیلے دوسرے کنارے پر۔ شکی سے کرتے پڑتے مراد آباد کی سڑک پر پہنچے اور ایک کبل میں بغیر کہنے پینے ٹھٹھرے ٹھٹھارے رات بسر کی۔ ۶۸ برس کی عمر اُس پر ضعیفی اور کمزوری، ناچار بیمار ہوئے۔ دوسری صبح مولوی محمد حسن خاں صدر الصدور مراد آباد کو خبر ہوئی تو اپنے ہمراہ

دلبستان غالب

لے گئے۔ شیعہ بھی رام پور جلتے ہوئے داد آباد میں مرزا سے ملے اور رام پور پہنچ کر نواب صاحب کو اس حادثہ کی اطلاع دی۔ نواب نے خط بھیجا یا کہ بحالی صحت تک کے لئے مرزا واپس رامپور چلے آئیں۔ لیکن مرزا اُس وقت تک وہاں سے نکل کر دلی پہنچ چکے تھے۔

مرزا جو مالی توقعات لے کر رام پور گئے تھے وہ پوری نہیں ہوئیں۔ اگرچہ امتیاز علی غرٹی صاحب لکھتے ہیں کہ نواب نے جشن تخت نشینی کے موقع پر ایک ہزار روپے دئے تھے اور دو سو روپیہ بطور زادِ سفر مرحمت فرمایا۔ تاہم یہ بارہ سو روپیہ اُن کی توقعات اور ضروریات سے بہت کم تھا۔ بد قسمتی سے نواب کلب علی خاں کے تعلقات مرزا سے جلد ہی بگڑ گئے۔ مرزا نے سیاحت نواب سے خط و کتابت کے دوران ہندوستانی فارسی دانوں کے خلاف لعنہ زنی سے کام لیا تھا، اس لعنہ کا اثر چونکہ خود نواب صاحب کی ذات پر بھی ہوتا تھا، انہیں ناگوار گزرا اور پھر بادِ جوہر مرزا کی انتہائی کوشش کے نواب صاحب کا دل اُن کی طرف سے صاف نہیں ہوا۔

مرزا کے آخری ایام

مرزا بوجہ ضعیفی ایک مدت سے نزار در بیمار چلے آتے تھے۔ مسلسل بول اور قبض کی شکایت انہیں نمرود ہی سے تھی۔ مئی ۱۸۵۷ء میں اُن پر قریح کا پہلا حملہ ہوا اور اس کے تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد یہ دورے آخر تک پڑتے رہے۔ ۱۸۵۷ء میں اتنے کمزور تھے کہ نواب یوسف علی خاں کی دعوت پر اُن کے صاحبزادے حیدر علی خاں کی رسم نکاح میں شمولیت کے لئے رام پور نہیں جاسکے۔

۱۸۵۶ء اور ۱۸۵۷ء کا بیشتر حصہ پھوٹوں اور زخموں کی تکلیف میں بسر ہوا۔ ۱۸۵۷ء ہی میں منتق کی شکایت بھی محسوس ہوئی اور اُس کے بعد انہیں صحت نصیب نہیں ہوئی۔

دلستانِ غالب

۱۲ مئی ۱۹۶۶ء کو مولوی حبیب اللہ خاں ذکا سوکھتے ہیں :-

”میرے محب، میرے محبوب، تم کو میری خبر بھی ہے، آگے
 ناتواں تھا۔ اب نیم جان ہوں۔ آگے بہرا تھا اب اندھا ہوا
 چاہتا ہوں۔ راپور کے سفر کا وہ آدر دے۔ رشتہ وضعِ بھر
 جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہوئیں، حروف مچھنے
 سے رہ گئے۔ آہنتر برس جیا، بہت جیا۔ اب زندگی برسوں
 کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔“

مالک رام ”ذکرِ غیب“ میں لکھتے ہیں :-

”اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اوائلِ عمر کی بد اعتدالیوں اور تباہی نشی
 نے ان کی تندرستی کی بنیادیں کھوکھلی کر دیں تھیں؛ لیکن جب
 تک قوا مضبوط اور درست رہے یہ خرابیاں ظاہر نہیں ہونے
 پائیں جب کبولت کے بعد بڑھا پاشروع ہوا تو یک نخت
 مصیبتوں نے انہیں آن گھیرا۔ آمدنی کم ہو گئی اور وہ اپنی خوراک
 اور آسائش کا پہلا سا معیار قائم نہ رکھ سکے۔ اس سے وہ مخفی
 اثرات ابھر کر سطح پر آ گئے اور طرح طرح کی بیماریوں نے انہیں
 آن دیا۔ اس پر بھی ممکن تھا کہ وہ ابھی اور کچھ دن زندہ
 رہ جاتے، مگر رام پور کے سفر میں جو ناگہانی افتادہ پیش
 آئی اس نے ان کی موت کو قریب سے قریب تر کر دیا اور اس
 کے بعد وہ مستقل طور پر صاحبِ فراش ہو گئے۔“

دبستان غالب

۴۔ دسمبر ۱۸۶۶ء کو مرنے سے تقریباً دو سال دو ماہ بیشتر مرنا ایک لحظہ میں نکلتے ہیں :-

”اس مہینے یعنی ربیع کی اٹھویں تاریخ سے بہنرداں برس
 شہ دغ جو غذا، صبح کو سات بادام کا شیرہ، قند کے شربت
 کے ساتھ، دوپہر کو سپرنہر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب
 شام کو کبھی کبھی تین تے ہوئے کباب، چھ گھنٹہ رات گئے،
 پانچ ربیبہ بھر شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر، اعضا
 کے ضعف کا یہ حال کہ اٹھ نہیں سکتا، اور اگر دونوں ہاتھ ٹیک
 کر چار پایہ بن کر اٹھتا ہوں تو چند یاں زندگی ہیں۔ ہر
 دن بھر دس بارہ بار اور اسی قدر رات بھر میں پیشاب
 کی حاجت ہوتی ہے۔ حاجتی پلنگ کے پاس لگی رہتی ہے
 اٹھا اور پیشاب کیا اور پڑ رہا۔ اسباب حیات میں سے یہ
 بات ہے کہ شب کو بد خواب نہیں ہوتا ہے۔ بعد از نماز بول،
 بے توقف میسند آجاتی ہے۔ ایک سو ساٹھ روپے کی آمد
 تین سو کا خرچ، ہر مہینے میں ایک سو چالیس کا گھاٹہ، کہو زندگی
 دشوار ہے یا نہیں؟ مردن ناگوار بدیہی ہے، مرنا کیوں کر گوار
 ہو گا؟ (اردوئے معلیٰ صفحہ نمبر ۳۲۔ نام مولوی حبیب اللہ خان ذکاء)
 مولانا حالی نے ”یادگار غیب“ میں قریب قریب یہی حالت بیان کی ہے :-
 ”مرنے سے کئی برس پہلے سے چند پھر ناگوار ہوا ہوا تھا۔ اکثر
 اوقات پلنگ پر پڑے رہتے تھے۔ غذا کچھ نہ رہی تھی۔

لے ”یادگار غیب“ ص ۸۹

دبستان غالب

چھ چھ سات سات دن ہیں اجابت ہوتی تھی۔ ہشت چوک
پنگ کے پاس ہی کسی سرد راہبہل میں لگی رہتی تھی۔
سب حاجت معلوم ہوتی تھی تو پردہ ہوجاتا تھا۔ آپ
بغیر استعانت کسی نوکر چاکر کے کپڑے اتار کر بیٹھے ہی بیٹھے
کھینکتے ہرٹے چوک پر پہنچتے تھے۔ پنگ پر سے چوک کی تک جانا چوک
پر چڑھنا، چوک پر دیر تک بیٹھے رہنا، اور پھر چوک سے اتر کر
پنگ تک آنا، ایک بڑی منزل طے کرنے کے برابر تھا۔ مگر خطوں
کے جواب اس حالت میں بھی برابر خود پنگ پر پڑے پڑے لکھتے تھے یا کسی
دوسرے آدمی کو بتاتے جاتے تھے وہ لکھتا جاتا تھا۔

مرزا غالب کے آخری ایام کی یہ تصویر اپنے اندر غور و فکر کے کئی پہلو رکھتی ہے۔
آخری ایام کی غذا کی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا عالم جوانی میں کس قدر خوش خوراک
ہوں گے۔ کہ آخری دنوں میں جب انہیں یہ شکایت ہے کہ کھانا پینا تقریباً مفقود ہے، تو بھی ایک
سیرگشت کی گاڑھی بخنی پی کر کرتے تھے۔

”مرزا غالب در حدیث دیگران“ میں سیفر بلگرامی کا آنکھوں دیکھا حال بھی مرزا کی خوراک کی اسی
تفصیل کی تائید کرتا ہے بلکہ انہیں تو آدھ سیرگھی کا پیالہ بھی دسترخوان پر نظر آیا تھا، جو قیاس کہتا ہے
کہ غالباً بخنی ہی ہوگی۔

بہیں اپنے زمانے میں خوراک اور غذا ایت کی یہ تفصیل شاید انوکھی سی معلوم ہو، لیکن ہماری
قدیم تاریخ کے حالات سے یہ اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ تقریباً تمام انسان کی غذا کا اُس زمانے
میں ہی حال تھا، مرزا غالب تو پھر ایک رئیس تھے۔

۱۷۰۲ھ احوال غالب، ص ۶۲۔

دبستان غالب

دوسری بات قابل توجہ یہ ہے کہ مرزا انتہائی نقابت کی حالت میں بھی اپنی ستر پوشی کے خیال سے فکروں کا سہارا لینے سے گریز کرتے تھے۔ اور تیسرا غور طلب پہلو یہ ہے کہ وہ تادمِ مرگ خطوں کا باقاعدہ جواب دینے کے اعلیٰ اخلاقی معیار کو قائم رکھتے رہے۔ علاوہ ازیں بسترِ نزاع پر بھی انہوں نے اپنے رکھ رکھاؤ میں فرق نہ آنے دیا ہوگا اور اس کا ثبوت اُن کے اُس فوٹو سے مل سکتا ہے جو انہوں نے بقول مولانا ابوالکلام آزاد مرضِ موت میں کھینچوایا تھا اور اس کتاب کی زینت ہے۔

مرضِ الموت کی حث

مولانا حالی فرماتے ہیں

”مرنے سے چند روز پہلے بے ہوشی جاری ہوئی تھی۔ پہلے دو دو پہر کے بعد چند منٹ کے لئے افادہ جو جاتا تھا۔ پھر یہ ہوش جو جاتے تھے۔ جس روز انتقال ہوگا اُس سے شاید ایک دن پہلے میلِ نکی بیدار ہو گیا تھا، اُس وقت کئی پہر کے بعد افادہ جاتا تھا۔ اور نواب علاؤ الدین احمد خاں مرحوم کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ انہوں نے لوہا رو سے حال پوچھا تھا اس کے جواب میں ایک فقرہ اور ایک فارسی شعر جو غالباً شیخ سعدی کا تھا لکھوایا۔ فقرہ یہ تھا کہ

”میرا حال مجھے کیا پوچھتے ہو؟ ایک آدھ روز میں بمبار ہو
سے پوچھنا اور شعر کا پہلا مصرع مجھے یاد نہیں رہا دوسرا مصرع

”یادگار غالب“ ص ۸۹

دبتان غالب

یہ تھا۔ ”نکرو جس مردار اہن سر تو سلامت“ مرنے سے
پہلے کثر یہ شعر در زبان رہتا تھا۔

دم واپس بر سرِ راہ ہے

عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے

پروفیسر حمید احمد خان کے سوال کے جواب میں نواب بگایم صاحبہ نے فرمایا:-

”وہ کچھ بیمار تو ہوئے نہیں۔ بس مر ہی گئے۔ سوایہ کہ کھانا کھانے

مئے۔ چند بگم (بگایم صاحبہ کی بڑی صاحبزادی) کو بہت چاہتے

تھے۔ پرچہ جیون بگم (چند بگم کا وہ نام جو مرانے رکھا تھا)

کہاں ہیں: بلاؤ احمد بگم ان کے خادم تھے انہیں بھی مرزا

صاحب کہنے لگے

”اچھا جب وہ آئیں گی تو کھانا کھاؤں گا“

یہ کہہ کر بیٹ گئے۔ کرڈلے کر بیٹے ہی تھے کہ بے ہوش ہو گئے

اسی حالت میں ان کا دم نکلا۔

بے ہوشی کے وقت حکیم محمدرضا، حکیم غلام مرتضیٰ اور حکیم احسن اللہ خاں موجود تھے۔ انہوں

نے تشخیص کی کہ دماغ پر ناز کر رہے۔ تمام کوششیں اور علاج کئے مگر بے سود۔ انہیں ہوش نہیں

آیا نہ اُس کے بعد انہوں نے کوئی بات ہی کی۔ اسی حالت میں اگلے دن ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء بمطابق

۲۰ ذیقعدہ ۱۴۱۰ھ، روزِ دوشنبہ، دوپہر ۱۲ بجے (بوقتِ ظہر) یہ آفتابِ فضل و کمال

۶۳ برس اور چار مہینے کی عمر میں، پردہِ خاک میں جا چھپا۔ اور درگاہِ حضرت سلطان نظام الدین دہلی

میں اپنے خُسر مرزا ابی بخش خان معروف کے پائین مزارِ دفن ہوا۔

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں۔

بقول مولانا علی صرف ایک تاریخ جس میں دس بارہ آدمیوں کو توارِ دہوا یا درکھنے کے قابل

دہستانِ غالب

یعنی (آد غائب مُرد)

یہ تاریخ دراصل خود مرزا کے ایک قطعے سے ماخوذ ہے۔ انہوں نے ازراہِ تفتن ایک مدت پہلے اپنی تاریخِ وفات کا یہ قطعہ لکھا تھا۔

من کر باشم کہ جب دواں ہوں . چوں بفری ناندِ دلبستِ مُرد
دہ بگویند . در گدایں سال . مُردِ غلبِ ابلوکہ "غائبِ مُرد"

یوں مرزا پر میرِ مہدی مجروح کا یہ قطعہ تاریخِ کندہ ہے

رئیسِ عمری دفترِ طبِ مُرد . اسد اللہ خان غالبِ مُرد

کل میں غم داندوہ میں باخاطرِ محزون
تھا تربتِ استاپہ بیٹھا ہوا غمِ ناک
دیکھا جو مجھے منکر میں تاریخ کی مجروح
باتف نے کہا گنجِ معانی ہے تر خاک

(۱۲۸۵ھ)

ملکِ رام "ذکرِ غائب" میں مرزا حیرت کی تصنیف چراغِ دہلی ص ۳۶ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ قبر کے احاطے کی پختہ چار دیواری مرزا کے کسی ہندو شاگرد نے بنوائی تھی جس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔

موجودہ سنگِ مرمر کی چوکنڈی "غالب سوسائٹی" کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ اس کا افتتاح ۱۵ فروری ۱۹۵۵ء کو مرزا کی چھیاسویں برسی پر ہوا۔

مرزا کے انتقال پر مختلف تاریخ نویسے وفاتِ ہندوستان کے اردو اخباروں میں مدتوں چھپتی رہیں۔ ست گردوں نے قطعے اور مرثیے کہے جن میں مولانا حالی کے ۱۹۴ اشعار ترکیبِ بند

لے "ذکرِ غالب" ص ۱۶۷

دستان غالب

مرقومہ ۱۲۹۵ھ کو شہرت و دوام کا درجہ حاصل ہے

مرزا جنازہ

مرزا کی نانہ جنازہ دلی دروازے کے باہر پڑھی گئی تھی جس میں شہر کے اکثر علماء اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین احمد خاں، نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم احسن اللہ خاں اور خود مولانا حالی شریک تھے اور بقول مولانا حالی سید صفدر سلطان بنیرہ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں سے اجازت چاہی کہ مرزا صاحب کے شیعہ ہونے کی رعایت سے انہیں شیعہ طریقے سے تجہیز و تکفین کی اجازت دی جائے لیکن نواب صاحب اور حکیم محمود خاں نہیں ملنے اور تمام مراسم اہل سنت کے موافق ادا کئے گئے۔

مرزا کے پس ماندگان

مرزا کے اپنے ہاں سات بچے پیدا ہوئے جن میں لڑکے بھی تھے اور لڑکیاں بھی لیکن کوئی بچہ پندرہ ماہ سے زیادہ نہیں جیا۔

بیگم غائب کی بڑی ہمیشہ بنیادی بیگم جو شرف الدولہ غلام حسین خاں سے منسوب تھیں ان کے دو لڑکے ہوئے زین العابدین خاں اور سید حسین خاں مرزا نے زین العابدین کو مقبضی کر لیا تھا اور ان کی جواں مرگی کے بعد ان کے لڑکے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی مرزا نے اپنے بچوں کی طرح پرورش کی۔ مرزا باقر علی خاں کا نکاح مرزا کی زندگی ہی میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی صاحبزادی معظم زانی بیگم عرف بتا بیگم سے ہو گیا تھا۔ انہی کی صاحبزادی محمد سلطان بیگم عرف چندو شہنہ میں پیدا ہوئیں، مرزا غالب ان کو پیار سے میرزا بیون بیگ کہا کرتے تھے۔ یہی وہ بچی تھی جنہیں مرزا نے موت کی بے ہوشی سے کچھ دیر پہلے ساتھ کھانا کھانے کے لئے بلا بھیجا تھا۔

مرزا حسین علی خاں جن کا سن پیدائش ۱۲۵۵ھ ہے مرزا کے انتقال کے وقت ۱۹ برس کے تھے

دہستان غالب

اور ابھی ان کی شادی نہیں ہوئی تھی اور اُن کی زندگی ہی میں اُن کی نسبت لڑکھنؤ خزانہ کی لے پاک بیٹی صاحبہ غلام سے ہو چکی تھی۔ مرزا نے شادی کے اخراجات کے لئے نواب رستم پور سے رجوع بھی کیا تھا لیکن یہ امید برباد ہوئی۔ چنانچہ مرزا کے پس ماندگان میں حسین علی خان کی شادی اُن کے دادا مرزا غالب کے انتقال کے بعد ہی ہوئی۔

بیگم غلبہ کی وفات

امراؤ بیگم جو میرزا بھی بخش خان سے وفات کی چھوٹی صاحبزادی تھیں گیارہ برس کی عمر میں مرزا سے بیاہی گئی تھیں اور اس اعتبار سے عمر میں اپنے خاوند سے دو برس چھوٹی تھیں گویا وہ مرزا کی ایک کم ساٹھ برس تک رفیقہ حیات رہیں اگرچہ وہ زندگی میں اپنی عادات و اطوار کے لحاظ سے مرزا سے بالکل مختلف تھیں اور انتہائی زبرد و تقویٰ کی زندگی بسر کرتی تھیں اور بقول مولانا حالی انہوں نے اپنے کھانے پینے کے برتن تک علیحدہ کر رکھے تھے لیکن واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خاوند کی انتہائی فرمانبردار اور وفا شعار بیوی تھیں۔ از روئے مذہب بھی انہیں ایسا ہی کردار اختیار کرنا چاہیئے تھا۔ اُن کی اپنی اولاد تو کوئی زندہ نہ تھی، لہذا مرزا کے انتقال کے بعد مرزا کا پہلا ٹوٹ پٹا۔ پنشن بند ہو گئی تھی۔ اور تمام ذرائع آمدنی سد و دست۔ علاوہ ازاں مرزا کے قرض خواہوں کے پیہم تقاضوں نے انہیں پریشان کر رکھا تھا۔

یکم اگست ۱۸۶۹ء کو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی خدمت میں تحریر کیا کہ آٹھ سو روپیہ مرزا صاحب مرحوم کا قرض ہے اُس کی ادائیگی میں مدد فرمائی جائے۔ پھر ۱۰ ستمبر کو یاد دہانی کرائی اور آخر کار نواب صاحب نے ۲۰ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو امراؤ بیگم، بیوہ غلبہ کو چھ سو روپے کی ہنڈی بھجوا دی۔ علاوہ ازاں دوبارہ سے اُن کے لئے جو پچاس روپے مابور کا وظیفہ مقرر ہوا تھا وہ انہیں زندگی بھر ملتا رہا۔

امراؤ بیگم نے سرکار انگلینڈ میں بھی درخواست دی تھی کہ مرزا صاحب مرحوم کی پنشن اُن کے مقبلی

دستان غالب

بیٹے مرزا بین علی خاں کے نام منتقل کر دی جس نے۔ ڈپٹی کمشنر نے خاں خواہ رپورٹ کی، مگر کمشنر نے حکم دیا کہ مقبلی کی پنشن نہیں ہو سکتی البتہ زوجہ کے واسطے مبلغ دس روپے ماہوار تجویز ہوں گے۔ بشرطیکہ وہ کچہری میں حاضر ہوں۔ یہ شرط بیگم غالب نے انتہائی تنگ رستی میں بھی منظور نہیں کی۔

نواب رام پور کو اپنی عرضداشت میں لکھتی ہیں :-

”ادیشن میری دس روپیہ انگریز کرتا ہے۔ بشرط اینکه کچہری میں حاضر ہوں۔ اور جانا میرا کچہری میں ہرگز نہ ہوگا۔ گوناگوں ہی مرزاؤں کیا میں اپنے باپ اور چچا اور شوہر کا نام روشن کروں اور جو عزت اور ریاست میرے چچا کی اور حرمت میرے والد کی اور شوہر کی آگے خاص و عام کے حق حضور پر سب روشن ہے“

بیگم غالب کی اس تحریر کا ایک ایک لفظ اُن کی غیرت، خودداری، حیثیت اور عزت نفس کی گواہی دیتا ہے انہیں اپنے خاندان اور شوہر کی عزت و حرمت کا پورا پورا احساس تھا اور وہ اسی احساس خودداری میں اپنے نامی گرمی شوہر مرزا منٹ مرہوم کی پہلی بیسی دس دن ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۶ھ (بمطابق ۴ فروری ۱۸۷۰ء) انتقال کر گئیں۔ ان کی قبر، غائب کے مقبرے کی ترقی دیوار کے باہر ہے۔ بس رہے نام اللہ کا!

مرزا غالب کی شکل و شباہت

مرزا غالب کے دادا مرزا قان بیگ خان، ۱۲۸۰ء کے لگ بھگ عمر قند سے ہندوستان آئے تھے۔ گویا اس ولایتی خاندان کو ہندوستان میں وارد ہونے سے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا اس لئے مرزا قان بیگ کے پوتے، مرزا اسد بیگ خاں کے چہرے ہرے میں اپنے خاندان کی جملہ خصوصیات موجود تھیں لاناقتد، چوڑا چکلا ہاڑ، سٹول اکبراجسم، بھرے بھرے ہاتھ پانوں، کتابی چہرہ، کھڑا نقشہ، چوڑی پیشانی، ناک کی کاٹھی اونچی، رخسار کی ہڈی نسبتاً ابھری ہوئی، گھنی لابی پلکیں، بڑی بڑی باؤاکی نکھیں بڑے کان، سرخ و سپید رنگ جسے خود مرزا چینی رنگت کہتے ہیں اور جو محققین غالب کے قیاس

دہستان غالب

میں شراب نوشی نے پیدا کر دی تھی، گویا یہ رنگ دروہ مرزا کے من و جمال کی ایک نہایت بادستہ تصویر پیش کرتے ہیں۔

مرزا کی جوانی کی تصویروں سے لے کر بوڑھاپے کی آخری تصویر تک میں یہ نقوش پوری طرح جلو گر ہیں اور جن کا مٹا ہوا اب بھی کیا جا سکتا ہے۔

جوانی میں ڈاڑھی منڈاتے اور سر پر پٹے رکھتے تھے۔ جب کہولت کا زمانہ آیا اور ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے تو ڈاڑھی منڈانا ترک کر دی کیوں کہ دوسرے تیسرے سفید کھوٹی نعل آتی تھی۔ جو دنیا معلوم ہوتی۔ ڈاڑھی دو ڈھائی انگل سے زیادہ نہیں تھی۔ وہلی کے عوام کی عام وضع یہ تھی کہ منہ پر ڈاڑھی اور سر پر بال، لیکن مرزا نے پاس انفرادیت کی خاطر جس دن سے ڈاڑھی بڑھانی اس دن سے سر منڈانا بھی شروع کر دیا۔

جوانی میں ہستی کا استعمال بھی کرتے تھے، لیکن جب بائیسھ تریسھ برس کی عمر میں سامنے کے دونوں دانت ٹوٹ گئے تو ہستی لگانا بھی ترک کر دیا۔

لباقت ہونے کی وجہ سے آخر عمر میں کمر میں قدرے خم آ گیا تھا اور ذرا جھک کر چلتے تھے۔

مرزا اپنی شکل و صورت کے بارے میں میرزا حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں:-

”تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندی رنگ پر رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا یعنی عالم جوانی میں (تو میرا رنگ چمپی تھا اور دیدہ و رنگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ لٹ جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھیا تو اس کلمہ پر کہ ڈاڑھی خوب گنتی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے کیا کہوں جی پر کیا گزری، بقول شیخ علی حزیں:-

دستان غالب

تا دسترم بود زدم چاک گریباں

شرمندگی از خرقہ پشیمند نہ دارم

جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے، تیس دن چیونٹی کے
انٹے کوں پر نظر آئے گئے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو
دانت ٹوٹ گئے ناچار بستی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی مگر یہ یاد رکھئے
اس جھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، مٹا، حافظ بابھی،
نیچا بند، دھوبی، ستا، جھیڑا، جولاہا، کھڑا، منہ پر ڈاڑھی، سر پر
بال، نقرے جس دن ڈاڑھی رکھی اُسی دن سر منڈایا۔

آخری عمر میں پانوں کی انگلیاں شراب نوشی کے باعث سوج کر اینٹھ گئی تھیں، جس سے جوتا پہننے
اور چلنے میں تکلیف ہوتی تھی۔ سماعت میں بھی فتور آ گیا تھا۔

مرزا غالب کا لباس

ماہنامہ "ذکر غالب" میں اس تفصیل کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں :-

”گھر پر دلی کے شرفاء کی طرح، بڑکا پا جامہ اور کھلی آستین کا انفی گریہ جان کا کرتا یا انگر کھاپتے تھے۔
سر پر عام طور پر مہل کی گول ہلکی ٹوپی ہوتی تھی، جس پر کمرانی یا کشمیری سے کڑھائی کا کام ہوتا تھا، جاڑوں
میں سردی سے بچنے کے لئے کسی گرم کپڑے کا کلی دار پا جامہ، کرتا اور اُس پر صدری یا جامہ دار کی چپکن
اور اس پر نیمہ آستین۔ اوپر کسی بھاری اور قیمتی کپڑے کی تبا یا چنڑ اور اُس پر ایک جامہ۔ پانزیں
گھٹیلی جوتی یا نوکدار کفش اور ہاتھ میں موٹھا دار، مضبوط، لمبی نکڑی اُس کی شام پر کندہ تھا۔“
یا اللہ الغائب۔

دستانِ غالب

”..... بعض اوقات ایک نالی رومال بھی کندھوں پر ڈال لیتے یعنی رومال کو سمورہ بنا کے اُسے اس طرح پشت پر ڈال دیتے کہ اس کا ایک کونہ پیٹھ پر ٹکتا رہتا اور دوسرے دونوں کنارے شانوں سے گزر کر سینے پر آ رہتے یا پھر سادہ طریقے پر گردن کے گرد ایک چکر دے کر اُسے آگے پیچھے چوڑ دیتے سر پر عموماً گلہ یا پالش یا سیاہ پوستین کی چڑ گوشہ لمبی ٹوپی ہوتی تھی کبھی کبھی مغنی انداز کا پٹکا بھی باندھتے تھے یعنی نیچے مخروطی گلہ اور اس پر دستار۔ ایک خط میں انہوں نے منشی جواہر سنگھ حیدر سے ریشمی نگلی کی فرمائش کی ہے۔ اسیں نگلی کی وضع قطع سے متعلق جو باتیں لکھی ہیں، ان سے ان کی عام عادات اور حسن مذاق کا نہایت صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔“

کہتے ہیں :-

”تمہیں یاد ہو گا کہ میرے پاس برہ کی پوستین کی ٹوپی تھی وہ اب کہ خوردہ ہو گئی اور میرے سر پر کچھ نہیں۔ مجھے ٹوپی کی حاجت نہیں ابستہ ابریشمی نگلی چاہتا ہوں، جیسی پشاور اور ملتان میں بنتی ہے اور ان اطراف کے امرا اسے زیب سر کرتے ہیں۔ لیکن ایسی نگلی جو کہ اس کے رنگ شوخ اور انگشت نمانہ ہوں، حاشیہ سرخ نہ ہو کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو، لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صرف سجوں، ابریشم سیاہ اور سبز اور خاکستری اور زرد، اس کے تار و پود میں استعمال ہوا ہو۔ غالباً اس طرح کی چیز اس علاقے میں جلد اور آسانی سے دستیاب ہو جائے گی۔ تلاش کریں اور دنیا

دہستان غالب

کر کے ڈاک سے بھجے دیں: اور قیمت بھی لکھیں۔ اگر قیمت نہیں
لکھیں گے تو میں نہیں لینے گا۔ بدیہ وارمغان وہ ہے جو بے طلب
بھیجے جائے۔ جو چیز مانگے سے دی جائے وہ بدیہ نہیں کہی جاسکتی
میری اس تحریر سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ میں تم سے بدیہ قبول نہیں
کرنا چاہتا بلکہ کٹنگی خریدار ہوں۔ اگر بے مانگے کوئی چیز آئے گی تو
میں اسے خوشی سے لوں گا۔ بہر حال کٹنگی کے بھیجنے میں توقف اور
قیمت کے کہنے میں تکلف نہ کیا جائے۔

رہائش

مرزا فست کی اگر سے کی رہائش کا ذکر اس کتاب میں آ ہی چکا ہے۔ دلی میں اول اول وہ
اپنے سسرال والوں کے ہمان کے طور پر قاسم جان کی گلی کے ایک مکان میں رہے اور پھر جلد ہی دوسرے
مکان میں اٹھ آئے۔ مرزا نے زندگی میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنوایا، مالک رام کا خیال ہے کہ شاید
ابتدا میں ایک ذاتی مکان خریدا تھا جو بعد میں اخراجات کلمتہ کی کفالت کے سلسلے میں بک گیا ہوگا۔
بہر حال زیادہ تر قیاس یہی ہے کہ عمر سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں، کے مصداق ہی ان
کی زندگی بسر ہوئی ہوگی۔ وہ زندگی بھر کرائے کے مکان میں رہے۔

اگر دلی میں ان کی مستقل سکونت مولانا غلام رسول تہر کی تحقیق کے مطابق سن ۱۸۶۸ء سے تصور
کی جائے تو مرزا نے دلی میں تریپٹین برس تک رہائش رکھی۔ اس دوران میں انہوں نے تقریباً نو
دس مکان تبدیل کئے۔

(۱) گلی قاسم جان

(۲) نواب عبدالرحمن کی حویلی (کھاری باولی)

(۳) عقب مسجد جامع

دلبتان غالب

- (۴) شعبان بیگ کی حویلی
 (۵) حضرت میاں کالے صاحب کی حویلی
 (۶) حکیم محمد حسن کا مکان بلی ماران میں
 (۷) شریف نزل
 (۸) پھر ۹ جولائی ۱۸۶۱ء کو میر خیرات علی کے مکان میں جو بلی ماران ہی میں تھا آگئے تھے۔ یہ مکان زیادہ آدم وہ نہیں تھا چنانچہ ۱۸۶۲ء میں اُس کو بدلنے کی کوشش کی لیکن پھر ارادہ ترک کر دیا۔
- (۹) آخر کار ۱۸۶۶ء کے آغاز میں رام پور کے دوسرے سفر سے واپسی کے بعد مردانہ حصے کے لئے وہ مکان یا جس میں اُن کا انتقال ہوا۔ یہ مکان بلی ماران سے ملحق قاسم جان میں داخل ہوتے ہوئے الٹے ہاتھ کو پڑتا ہے اور سرے کی مسجد کے برابر کا مکان ہے۔ اسی مکان کی نسبت مرزا نے کہا تھا ہے
- مسجد کے نزدیک یہ ایک گھر بنا لیا ہے ۔ یہ بندہ کینہ جسا یہ خدا ہے
 اس مکان میں بڑی خرابی یہ تھی کہ زمانہ اور مردانہ حصے الگ الگ کچھ فاصلے پر تھے۔ زمانہ حصہ اُس کے مقابل گلی کی دوسری طرف تھا۔ اب یہ بندہ دستیابی و داخلے کا ایک حصہ ہے۔

خوراک

مرزا کے ”آخری آیام“ کے باب میں اُن کی غذا کا ذکر آچکا ہے جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ عالم جوانی میں مرزا بہت خوش خوراک ہوں گے، البتہ اپنے عہد کے لوگوں کے مقابلے میں وہ بسیار خور نظر نہیں آتے۔ وہ عمدہ اور متناسب غذا کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ گرمی سردی صبح نہار منہ وہ مقشربا داموں کا شیرہ جسے ہمارے پہلوان ٹھنڈائی کہتے

دببان غالب

ہیں پیتے تھے۔ بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ باداموں کی تعداد آخر میں سات عدد رہ گئی تھی اور منبری کا شربت اس کو جزو خاص تھا۔ پھر دن چڑھے ناشتہ ہوتا جس کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی۔ البتہ دوپہر کے کھانے میں گوشت دستہ خوان کا جزو اعظم ہوتا۔ گوشت بکری اور دنبے کا پسند خاص تھا کہ بے ریشہ بھی ہوتا ہے اور پکنے پر نرم اور لذیذ بھی۔ بھیڑ کا گوشت پسند نہیں کرتے تھے۔ پرندوں میں مرغ، کبوتر اور بھیڑ بہت مرغوب تھے۔ گوشت میں میوہ پڑا ہوتا اور خاص ہدایت کے تحت سالن خواہ کسی قسم کا ہو اس میں تھوڑی سی چنے کی دال ضرور ڈالتے تھے۔ بکا بیگم سے روایت ہے :-

”کھانا ایک وقت کھاتے تھے۔ دوسرے وقت کباب تلے ہوئے، دال مرہ، پیسے ہرے بادام اور سلوا سوہن جب کھانا خراب ہوتا تو پکنے والے کو گایاں دیا کرتے تھے۔ پکانے والا کون تھا! دوا تھیں۔ مرزا صاحب انہیں کھاتے تھے۔ میں نے انہیں کبھی کھاتے نہیں دیکھا چنے کی دال بیسن کی کڑھی پھکیاں بہت کھاتے تھے۔ چنے کی دال ہر سالن میں ایک ایک چمچ ضرور پڑتی تھی۔ میرے بیاہ کے بعد کی بات ہے کہ چنے کی دال سالن میں پڑی ہوئی میرے سامنے بھی آئی۔ مجھے پسند نہیں تھی۔ مغلانی نے میری سس سے شکایت کی کہ بہو نہیں کھاتیں چنے کی دال، مرزا صاحب یہ بات سن رہے تھے۔ کہنے لگے، ”دوا، یہاں تو آ“ دوائیں قرآن سے کہا ”پیسے نہیں تھے تیرے پاس؟ بہو کی پسند کی چیز پکالی ہوئی“ دال نے جواب دیا ”نہیں بہو چنے نہیں کھاتی ہیں“ بولے، ”اوہو، خد سے بھی بڑھ

۱۔ حوالہ کتاب صفحہ ۷۷ بقول حیدر احمد خاں صاحب، عجیب نہیں یہ علو اسوہن ہی شراب کا قائم مقام ہو۔

دلبان غالب

کیس بہو! تو بہ تو بہ! پھر میری ساس سے کہنے لگے: "بیوی سنو
 وہ بولیں" میں نہیں سنتی " اس پر مجھ سے کہا بیٹی، بُرا نہ مایوس ایک
 بات سنتا ہوں، خدا کے آگے چنا گیم فریاد کی باری تعالیٰ
 یہ کیا بات ہے مجھ کو لوگ طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں، بھرتے
 ہیں، تلے ہیں، اُبلاتے ہیں، پیتے ہیں، آخر میرا نہ کیا ہے؟
 خدا نے اپنے کی طرف دیکھا، اور کہا، "مذہب" نہیں میں بھی تجھے کھا
 جاؤں گا۔

آخر میں پروفیسر حمید احمد خان کہتے ہیں:-

یہ بات سنتے ہوئے خود بھی ہنستی رہیں۔

مالک رام نے "ذکر غیب" میں گوشت کی مقدار آدھ سیہ تباہی ہے اور یہ سیر مجھ گوشت کی
 کاڑھی سخی اس کے علاوہ بے گوشت کو مرزا نے شراب کی طرح کبھی نہیں چھوڑا، تاہم مالک رام کو ان
 کے ایک خط سے یہ اندازہ ہوا ہے کہ قیام کلکتہ میں اتوار کے دن گوشت کا ناغہ کرتے تھے، لیکن
 مالک رام یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ ان کا دستور تھا یا کوئی عارضی بات تھی۔
 عمدہ قسم کے چاولوں کے بھی دلدادہ تھے، پرانے چاولوں کو ترجیح دیتے تھے۔ چاول بھی
 ایسے جو پتلے بھی ہوں، لمبے بھی اور پکنے پر بڑھیں بھی۔
 پھلوں میں آم اور انگور بہت پسند تھے، آموں کے تو گویا عاشق تھے۔ ایک خط میں اپنے
 آم کھانے کا قصہ یوں لکھا ہے:-

"ان دنوں میں کہ دل بھی تھا اور طقت بھی تھی شیخ محسن الدین
 مرحوم سے بطریقِ تناکا کھا گیا تھا کہ جی بوں چا سنا ہے کہ برسات

دستانِ غالب

میں مارہرہ جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں
اب وہ دل کہاں سے لاؤں؟ طاقت کہاں سے پاؤں؟ نہ
آموں کی طرف وہ رغبت، نہ معدہ میں اتنے آموں کی گنجائش
نہا رُمنہ میں آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا
تھا۔ رات کو کچھ کھاتا ہی نہیں جو کہوں بین الطعائین۔ یاں
آخر روز، بعد ہضم معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ بے تکلف
عرض کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا۔ پیٹ اُپھر جاتا تھا اور دم
پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں مگر دس
بارہ اگر پیوندی آم بڑے ہوتے تو پانچ سات۔
آموں کی تعداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کھانے پہ آتے تو کھاتے بھی خوب تھے۔

حَقّہ اور پان

مرزا حقّہ بھی شوق سے پیتے تھے۔ کوئی خاص وقت مقرر نہیں تھا بس جب بھی طلب ہوئی
کش لگا رہے ہیں۔ تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تہ سچوان کو ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی
بعض تحریروں سے عمدہ خوشبودار قوام کی فرمائش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ گویا وہ حقّہ نوشی
میں بھی عمدہ سلیقے اور اعلیٰ معیار کے قائل تھے۔ ابستہ پان سے انہیں قطعی رغبت نہیں تھی، ممکن
ہے کہ وہ پان کو نفاست کی ضد خیال کرتے ہوں۔

شرابِ نوشی

شرابِ نوشی کی عادت انہیں اوائلِ عمر سے تھی اور ہو سکتا ہے کہ ابتدا میں بے اعتدالی
کا دور بھی آیا ہو، لیکن جب سے کہ مرزا کی زندگی کے واقعات قلمبند ہوئے ہیں، اُن کی

دہستان غالب

بادہ فوشی میں ایک خاص وضع اور رکھ رکھاؤ کے آثار ملتے ہیں اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ساغر و مینا کو زندگی کے آخری لمحوں تک آنکھوں سے ادجمل نہیں ہونے دیا۔ ابتدا میں روزانہ پاؤ پھر شراب پیتے تھے لیکن آخری ایام میں یہ مقدار گھٹ کر پانچ روپے بھر یعنی ایک چھٹانک رہ گئی تھی۔

ناؤ نوش کے عنوان کے تحت "یادگار غالب" میں مولانا عالی لکھتے ہیں :-

"مرزا کو مدت سے رات کو سوتے وقت کسی قدر پینے کی عادت تھی جو مقدار انہوں نے مقرر کر لی تھی اس زیادہ بھی نہیں پیتے تھے جس بس میں بوتلیں رہتی تھیں اس کی کپڑی داروغہ کے پاس رہتی تھی، اور اس کی سخت تاکید تھی کہ اگر رات کو سرخوشی کے عالم میں مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا کہنا نہ ماننا اور کبھی مجھ کو نہ دینا۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ وہ رات کو کبھی طلب کرتے تھے اور نہشے کی جانچ میں داروغہ کو بہت برا بھلا کہتے تھے، مگر داروغہ نہایت خیر خواہ تھا ہرگز کبھی نہ دیتا تھا۔ اول تو وہ مقدار میں بہت کم پیتے تھے دوسرے اس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے جس سے اس کی حدت اور تیزی کم ہو جاتی تھی۔"

چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں

آسودہ باد خام غلبہ کہ غری اوست

آمین متن :- بادہ صافی گلاب را

مگر باوجود اس قدر احتیاط اور اعتدال کے اس کا فرشتہ

دلبستان غالب

کی عادت نے آخر کار مرزا کی صحت کو سخت صدمہ پہنچایا جس کی شکایت سے اُن کے تمام اُردو رتعات بھرے ہوئے ہیں۔

مرزا عموماً ولایتی شراب کے دلداد دیتے تھے خاص طور پر اولڈ نام اور کاس ٹیلن اُن کے پسندیدہ برانڈ تھے تاہم وہ شراب خانہ ساز کے بھی آنرری دنوں میں رسیا رہے تا آنکہ حکام کی طرف سے ٹھہریں شراب تیار کرنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔

مرزا کے شراب نوشی کے بہت سے واقعات اور لطائف درج ہیں تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ دل ہی دل میں اپنی اس مذموم حرکت پر نادم رہتے تھے اور اپنے آپ کو گناہگار سمجھتے تھے۔

ایک خط میں عثمانی کو کہتے ہیں:-

..... ہاں اتنی بات اور ہے کہ بافت اور زندگہ کو مردود

اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں.....

عادات و اخلاق

بحیثیت انسان، غالب ہماری دنیا کے عظیم ترین انسانوں میں سے تھے وہ سادگی، راست گفتاری، خلوص، ایثار، ہمدردی، وضعداری، فراخ حوصلگی، مروت، حلم، مہذب اخلاق، احسان مندی، خودداری، جرات، زندہ دلی، غیرت، درد مندی، استقامت، رواداری، وسیع الشرب اور دیگر اوصاف غالب سے پوری طرح متصف تھے۔

مولانا حالیؒ یا دو گار فرشتہؒ میں لکھتے ہیں:-

ہم مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جو اُن سے

صفحہ ۱۰۰ مکمل اردو سنی ۱۹۶۶ء مطبوعہ شیخ مبارک علی دہلوی پورہ۔ ۲۲۰

صفحہ ۱۰۰ یا دو گار غالب ۵۶۰۵۵

دلبان غالب

میں جاتا تھا بہت کثرت پیشانی سے ملتے تھے جو شخص ایک دفعہ
 اُن سے مل آتا تھا اُس کو ہمیشہ اُن سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا دوستوں
 کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور اُن کی خوشی سے خوش
 اور اُن کے غم سے غمیں ہوتے تھے اس نے اُن کے دوست بہ
 مدت اور مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں
 بے شمار تھے جو خطوط انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں اُن کے
 ایک ایک حرف سے بہرہ و محبت و غمخواری و یگانگت کی پڑتی ہے
 ہر ایک خط کا جواب لکھا وہ اپنے ذمے فرض عین سمجھتے تھے۔ اُن کا
 بہت سا وقت دوستوں کے خطوں کے جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا بیاری
 اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ انہوں کے جواب لکھنے سے باز نہ
 آتے تھے وہ دوستوں کی فرمائشوں سے کبھی نکل نہ ہوتے تھے
 غزلوں کی اصلاح کے سوا اور طرح طرح کی فرمائشیں ان کے بعض
 خاص و مخلص دوست کرتے تھے اور وہ اُن کی تعمیل کرتے تھے۔
 لوگ ان کو اکثر بیرنگ خط بھیجتے تھے مگر اُن کو کبھی ناگوار نہ گذرتا تھا۔
 مرزا غالب ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:-

”قلندری و آزادی و ایشاد و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے
 مجھ میں بھر دیئے، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آتے نہ وہ طاقت
 ہسانی کہ لاشی ہاتھ میں لوں اور اُس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک
 ٹوٹا سوت کی رسی کے شکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز

دبستان غالب

جانکی کبھی معر میں چاٹھو اور کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دست گاہ کر ایک
عالم کا نیز بان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ جسکے نہ بھی جس شہر
میں رہوں اُس شہر میں تو بھوکا شنگا نظر نہ آئے :

زندگی میں انہوں نے کبھی کسی دوست کو مایوس نہیں کیا۔ اپنے عزیزوں رشتہ داروں بچوں اور
مددگاروں کی ہر خواہش کا احترام کیا اور آسائش کا خیال رکھا۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ انتہائی مالی مشکلات
میں بھی انہوں نے کبھی کسی گھریلو ملازم کو عیلمدہ نہیں کیا اور چار چار پانچ پانچ نوکروں کی اس کھیت
کی تنخواہ وہ اپنی انتہائی قلیل آمدنی میں علاوہ دوسرے اخراجات کے مستقل طور پر ۲۵ روپے ماہوار
دیتے رہے اور انہوں نے کبھی اس ذمہ داری کو بارگشاں نہیں سمجھا۔

زندگی کے آخری ایام میں، مرزا کا "اعلان اعتذار" ہمارے ان خیالات کی تائید کرتا ہے کہ مرزا غالب
بحیثیت انسان بڑی ہی بلند پایہ ہستی تھے۔ وہ فرماتے ہیں :-

"میرے احباب میرے حال سے اطلاع پائیں۔ اگر خط کا جواب یا ملحق
غزل دیر میں پہنچے تو متناں اور اگر نہ پہنچے تو شکایت نہ فرمائیں۔ میں
دوستوں کی خدمت گزاری میں کبھی قاصر نہیں رہا اور خوشی خوشنودی
سے کام کرتا رہا۔ جب بالکل نکم ہر گز نہ تھا اس باقی، نہ طقت پھر اب
کیا کروں بقول خواجہ وزیر

عہ میں دلف کرتا ہوں لیکن دل دلف کرتا نہیں
اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو خالصاً باللہ معافی
فرمائیں اگر جوان ہوتا تو جواب دے دلتے صحت کا طلب گار ہوتا
اب جو بوڑھا ہوں تو مغفرت کا خواہاں ہوں"

سے - ذکر غالب - ص ۱۶۴ - ۱۶۵

دہستان غالب

مذہب

پروفیسر حبیب الرحمن صاحب نے، بنگا بیگم صاحبہ سے مرزا کے مذہب کے متعلق

سوال کیا تو وہ بولیں :-

”اُن کے مذہب کا کیا ٹھکانہ؟ جہاں بیٹھے اُسی مذہب میں ہو گئے؟

بنگا بیگم صاحبہ کا یہ جملہ مرزا کے مذہب کی جہت پر جامع تعریف ہے شاید کوئی ضخیم کتاب بھی اس کا حق ادا نہ کر سکے۔ درحقیقت جس شخص کا مذہب ہی انسانیت ہو وہ اللہ میاں کے کس انسان کو ناپسند کر سکتا ہے؟ مرزا غالب زندگی بھر اسی مسلک انسانیت کے پیروکار رہے اور اسی نے کسی خاص مذہب کی پوری طرح پیروی نہیں کر سکی۔

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں وضاحت سے لکھا ہے کہ مرزا باوجودیکہ احکامِ شریعت کے بہت کم پابند تھے، مسلمانوں کی ذلت برداشت نہیں کر سکتے تھے، اس کے باوجود وہ اپنی شرفیاء سے بے پروا ہو کر کوئی بھی گرم فقرہ چست کرنے سے نہ چوکتے تھے خواہ اس کے نتیجے میں انہیں کوئی کانسہ سمجھے یا نہ مشربِ اثنائاً بن گیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب پٹنہ اور دربار بند تھے تو پٹنہ موتی لال میر منشی لکھنؤی صاحب سے مرزا نے کہا :-

”تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ ساز

پڑھی ہو تو گناہ گار پھر میں نہیں جانتا کہ سر کرنے کس طرح مجھے باغی

مسلمانوں میں شمار کیا؟

تاہم مولانا حالی کا خیال یہی ہے کہ :-

”اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کل تھا مگر زیادہ تر اُن کا میلان بیچ

نے ”یادگار غالب“ سے ۹۸

دلبان غالب

تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسول خدا کے

بعد تمام امت سے افضل جہتے تھے :

مالک رام ، مہر شیخ اکرام اور بعض دوسرے محققین کا بھی تقریباً اُن کے مذہب کے بارے میں یہی خیال ہے اور اُن کے نقطہ نظر سے عبدالسمد (ہرمزد) ایرانی کی دو سالہ صحبت جو مرزا کو تیرہ جوڑہ برس کی عمر میں میسر آئی تھی یہ اُس کا اثر تھا کہ وہ شیعیت کی طرف مائل ہو گئے تھے ۔ مالک رام نے خصوصیت سے غالب کے بہت سے مقولے ، تحریریں اور اشعار بھی اپنے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں ۔ لیکن مرزا کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو عام شیعہ عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتے مثلاً :-

جن لوگوں کو بے مجھ سے عداوت گہری - کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکر جو کہ بدوے صوفی ؟ - شیعہ کیونکر جو ماوراء النہری

یارانِ رسول یعنی اصحابِ کبار - ہیں گرچہ بہت خلیفہ ان میں ہیں چار
ان چار میں ایک جو بس کو انکار - غالب وہ مسلمان نہیں ہے زہار

یارانِ نبی سے رکھ تو لا ۔ باللہ
وہ دوست نبی کے اور تم اُنکے دشمن
ہر ایک کمال دیں میں بے یکتا باللہ
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

پھر مرزا کا مسئلہ امتناعِ نظیر خاتم النبیین کے سلسلے میں وہابی نظریے کی عقلی تائید کرنا اور ایسے بہت سے واقعات محض اس خیال کی توثیق کرتے ہیں کہ کسی بھی ایک مخصوص مذہبی مسلک کے لوگوں کو

۱۔ " نقوش " شمارہ ۱۶ مؤرخہ ۱۰ نومبر ۱۹۶۲ء ص ۱۹۰ - ۱۹۱

دلبتان غالب

مرزا نے یہ موقع نہیں دیا کہ وہ غالب کو اپنے گروہ میں شامل کرنے کا فخر حاصل کر سکیں۔ مرزا کی زندگی یہاں تک چرچا تھا کہ اُن کے انتقال پر آگسٹ کے ایک ماہوار رسالے ”ذخیرۃ بالگوند“ سے مارچ ۱۸۶۹ء میں یہ لکھ دیا:-

..... ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر نے یورپ کا سفر کیا اور علیہ فریسن سے آراستہ ہوا تھا۔ ہر چند اُس کے اجاب سے حل اس مذہب نو اختیار کا اور کیفیت فریسن ہوس (FREE MASONS HOUSE) کی دھوکا دے دے کر بھی دریافت کی پر اُس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو (یہ کرامت اور وصف اس مذہب کا خاصہ مشہور ہے)۔

غرض کہ آپ جس قدر بھی تفصیل اور گہرائی میں جانیں گے، مرزا کو صلیب کل اور انسان دوست ہی پائیں گے اور انسان دوستی اگر خدا دوستی کا ذریعہ ہو سکتی ہے تو مرزا سے بڑا خدا دوست بھی کوئی کم ہی نکلتے گا۔

مرزا کی آخری عمر میں مولانا حالی نے ازراہ محبت و عقیدت اپنے استاد کو ناز و نچہ گانہ کی فرصت پر ایک لبا چوڑا لیکچر لکھ کر پیش کیا تو اُس کے جواب میں مرزا جو کچھ کہا اُس کا ہر حرف اس باب میں حرفِ اثر کا درجہ رکھتا ہے۔ فرماتے ہیں:-

”ساری عمر فتنی و فجور میں گزری، نہ کبھی نازی بڑھی، نہ روزہ رکھی، نہ کوئی عک کام کیا۔ زندگی کے چند اناس باقی رہ گئے ہیں اب

۱۔ ”احوال غالب“، ۱۹۵۳ء مطبوعہ علی گڑھ - ص ۲۱

۲۔ ”یادگار غالب“، ص ۴۸-۴۹

دہقان غالب

اگر چند روز بیٹھ کر یا یا اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری
عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب
مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں
میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر
کریں۔ اور پھر شہر سے باہر بیجا کرتوں اور چیللا اور کوؤں کے
کمانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے
عہد ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے۔
لیکن اس میں شک نہیں کہ میں مُوجِد ہوں۔

ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان

پر جاری رہتے ہیں:-

لا الہ الا اللہ "لا موجود الا اللہ"

لا مؤثر فی الوجود الا اللہ"

شعر گوئی و سخن فہمی

مولانا حالی جو مرزا کی مجلس کے ایک فرد تھے اور ان کے حالات کے چشم دید گواہ تھے،
"یادگار غالب" میں فرماتے ہیں:-

"فکر شعور کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر رات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے
تھے، اور جب کوئی شعر سرائی ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک
گرہ لگایا کرتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گرہیں لگا کر

دلبان غالب

مرد بتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد پر سوچ سوچ کر

تمام اشعار تسلیم بند کریتے تھے :-

اگرچہ مرزا کی بدیہہ گوئی اور قادر الکلامی کی اکثر مثالیں ملتی ہیں، مثلاً کلکتے کی ایک مجلس میں ”چکنی ڈلی“ پر تیرہ ناور اشعار کا تیس برس کی عمر میں فی البدیہہ کہنا یا بہادر شاہ ظفر کے مصرعوں پر باتیں کرتے کرتے غزلیں کہہ دینا یا مکتوبوں کے ایک مشاعرے میں تنکی وقت کے باوجود طرحی زمین میں بے مثال غزل کا لٹاپیے ع در خور قہر و غضب جب کوئی ہم ساندہ ہوا، تاہم مرزا نے اپنے معمول میں پُر گوئی کو زیادہ اہمیت نہیں دی بلکہ وہ آمد کے ساتھ ساتھ آوروں کے فکری پہلو کو ہمیشہ نظر میں رکھتے تھے چونکہ ان کے نزدیک شاعری معنی آفرینی تھی، قافیہ پیمائی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں طویل نہیں ہوتیں اور وہ معیار کے مقابلے میں مقدار کو کبھی بھی اہمیت نہیں دیتے، حتیٰ کہ انہوں نے اپنے بے ہوشے کلام کو بھی دو ٹوٹ کے قریب خود ہی خارج کر کے اور ایک مختصر سا دیوان پیش کر کے اس نظریے کا عمل ثبوت فراہم کیا ہے۔

اصناف شاعری میں بھی مرزا نے اپنے لئے اُنہی اصناف کو منتخب کیا جو ان کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھیں۔ خصوصیت سے غزل کو انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور اس کے بعد قیصر سے پر توجہ دی ہے وہ بھی اس اقصیٰ سے کہ تشبیب یا تہسید پر شکوہ، گرین پُر لطف، مدح مختصر اور دو ایک دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم۔

ہجو اور تاریخ گوئی سے وہ اپنا دامن عموماً بچانا چاہتے ہیں۔ اگر کہیں ہجو پر مجبور بھی ہوتے ہیں تو ہجو طبع کی حد سے نہیں بڑھتے۔ تاریخ گوئی سے تو گویا انہیں ایک چڑھتی، اگرچہ بعض اوقات ان مراحل سے بھی گزرنا پڑتا تھا۔ ایک مرتبہ غالب کے ایک نہایت عزیز دوست صاحب عالم مارہروی نے غالب کو لکھا کہ میرا سن ولادت لفظ ”تاریخ“ سے نکلتا ہے۔ مرزا نے ازراہ تفسیق فوراً لکھا بھیجا :-

ہا تھ فیب شب کروں چینا - تیری تاریخ میرا تاریخنا

دستان غالب

عرض کہ ان واقعات سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ مرزا شاعری اور حسادانی میں ایک فرق روا رکھتے تھے۔ اور ہر چیز کو شاعری کے دائرے میں بدل تو قف داخل نہیں کر لیتے تھے۔ مرزا کی اہل بیت سے محبت اور عقیدت کا حال کسے معلوم نہیں لیکن جب مجتہد العصر نے مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی تو مرزا نے دو تین بند لکھے جس کا پہلا بند یہ ہے ۔

ہاں اے نفسِ بادِ سحرِ شعلہ نشاں ہو ۔ اے دجلہ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو
اے زمرِ قلم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو ۔ اے ماتیانِ شہِ مظلوم کب ل ہو

بگڑی ہے بہت بات بننے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگانے نہیں بنتی

مولانا عالی فرماتے ہیں :-

” ایک یہ اور دو بند اور لکھ کر مجتہد العصر کی خدمت میں بھیج دیئے، اور صاف لکھ بھیجا کہ ” یہ تین بند صرف امثال مر کے لئے لکھے ہیں، ورنہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں“ یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں، بھ کو ان کے دے تک پہنچنے کے لئے ایک دوسری عمر درکار ہے پس مجھے اس خدمت سے معذور و معاف رکھا جائے۔“

اُن کا قول تھا کہ بند وستان میں انیس اور دہیر
جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہو گا

مشاعروں میں شرکت

مرزا نے زندگی میں مختلف مقامات پر مشاعروں میں شرکت بھی کی ہے اور اپنا کلام

۱۵ یادگار غالب ۔ ص ۸۲

دستان غالب

بھی سنایا ہے، مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں :-

”میں نے غدر سے چند سال پہلے جب کہ دیوان عام میں
مشاعرہ ہوتا تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرے
میں پڑھتے سنا ہے چونکہ اُن کے پڑھنے کی باری سب کے
بعد آتی تھی اس لئے صبح جو گئی تھی۔ منہ بکا صاحبو! میں بھی
اپنی بھیر دیں لاپتا ہوں، یہ کہہ کر اول اُردو طرح کی غزل اور اُس
کے بعد فارسی کی غیر نہایت پرورد آواز سے پڑھتی۔ یہ معلوم
ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اُس
لئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“

ایک دوسرا واقعہ مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں کہ ایک دن مرزا علیؒ سے شیعہ ہوا اور کہنے لگے :-

”آج حضور نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی۔ عید کی مبارکباد
میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا، جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد
ہوا کہ ”مرزا تم پڑھتے بہت خوب ہو“ اس کے بعد نواب
صاحب اور مرزا زلمے کی ناقہ قدردانی پر دیر تک افسوس
کرتے رہے۔“

مرزا کی زندگی میں کئی آزمائش آئیں، انہیں مشاعروں میں داد بھی ملی اور بدف ملامت بھی ملنا
پڑا لیکن ان کی اپنی روش خاص میں کبھی فرق نہیں آیا، وہ اپنے خاص انداز میں شعر سناتے بھی رہے
اوسنٹے بھی رہے، شعر پڑھنے میں اُن کا انداز جس قدر منفرد تھا اُسی قدر شعر سننے اور داد دینے

۱۔ یادگار غالب، ص ۵۴
۲۔ یادگار غالب، ص ۸۱

دہستان غالب

میں ایک خاص سلیقہ برتنے تھے۔ وہ جاوید واد کے قائل نہ تھے، شعر خود ان سے داؤد سب کرتا اور نہ شاعر اور شخصیت سے متاثر ہو کر داد دینے کا ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔ تاہم ان کی زندگی میں ایسے واقعات بھی ملتے ہیں کہ انہوں نے دوسرے شعرا کو جی کھول کر داد دی۔ ہمیں ذوق کے فخر پر سر دھن رہے ہیں کہیں موتی کے ایک شعر پر عظم مرے پاس جوتے ہو گویا اپنا پروردگار شمار کر رہے ہیں اور کہیں داغ کا وہ شعر عطر ادھر آتا ہے دیکھیں یا ادھر پر واز جاتا ہے۔ کی بار بار فراموش کر رہے ہیں۔

طریق اصلاح

مرزا غالب کے شاگردوں کی فہرست خاصی طویل ہے، جس میں، بادشاہ، نواب، جاگیردار، دہنزدادوں سے لے کر عوام تک کے نام ملتے ہیں۔ تاہم مرزا نے کبھی کسی میں محض فرق مراتب کی وجہ سے امتیاز روا نہیں رکھا اور ہر ایک کی دل جوئی اور محبت افزائی بقدر محبت کرتے رہے۔

مرزا کا شاعری میں خود کوئی استناد نہیں تھا، تاہم وہ اس راز سے بخوبی واقف تھے کہ اصلاح اور عطا میں کیا فرق ہے۔ ان کی دلی خواہش برقی تھی کہ شاگرد کے شعر کو اس کے اپنے دائرہ بیان ہی میں درست کر دیا جائے اور ایسا نہ ہو کہ شاگرد کے کلام کی جگہ استناد کا کلام لے لے۔ ایسا کرنے سے بنیادی طور پر اصلاح کا مفہوم ہی ختم ہو جاتا ہے اور مرزا نے اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا۔ چنانچہ یہ اسی کشادہ خاطر انداز اصلاح کا اثر تھا کہ مرزا کے ہر شاگرد کو اپنے اپنے رنگ میں منفرد انداز سے پھنسنے اور ہونسنے کا بھی موقع ملا اور دوسری طرف مرزا کی اولیٰ خاص جو فکر و ادب کے امتزاج کا اعلیٰ ترین نمونہ تھی اس کی اشاعت کا میدان بھی خود بخود وسیع ہوتا گیا بلکہ اپنی دل کشی کی وجہ سے وقت کے ازبان افکار پر چھا گئی۔

غالب کی نثر نگاری

اردو ادب میں شاعری کی طرح، مرزا غالب نے ان دونوں زبانوں میں، نثر نگاری کے

دولتان غالب

جوہر بھی دکھانے ہیں۔ عبارت مُقتفی جو یا مقرر وہ ہر قسم کی ادائیگی پر پوری طرح قادر تھے۔ روانی تحریر اور شگفتگی بیان، غالب کا طغیہ امتیاز رہا ہے۔ لیکن جس صنفِ نثر میں وہ لاثانی اور لافانی ہو جاتے ہیں وہ صنفِ خطوط نویسی ہے۔ مرزا غالب اپنی ادبی زندگی اگر محض اس میدان ہی میں محدود رکھتے تب بھی ادب میں انہیں لازوال مقام حاصل ہو جاتا۔ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ اردو خط نویسی کے فن میں اب تک اُن کا کوئی ہم پایہ نہیں ہوا اور شاید آئندہ بھی کسی کو اُن کی مہر نصیب نہ ہو۔

جیسا کہ مرزا کی تعلیم کے باب میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ انہوں نے اپنے براہِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر اٹھائیس برس کی عمر ہی میں ایک فارسی رسالہ، فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روزہ میں لکھ دیا تھا اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا، خط نویسی میں اوائل عمر ہی سے ایک انقلاب کے داعی تھے اور جب وقت آیا تو انہوں نے یہ کام عمل کر دکھایا۔
مولانا حالیؒ یادگار غالبؒ میں لکھتے ہیں:-

”مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے پوری پوری تقلید ہو سکی۔ اُنہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسین نے لازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں سب اُڑا دیں۔ وہ خط کبھی میاں کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی ہمارا ج، کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں اُس کے مطلب لکھتے ہیں اور

دبستان غالب

اکثر بغیر اس قسم کے الفاظ کے مرے ہی سے مدعا لکھنا شروع کر دیتے

ہیں ۔

مرزا کے ذاتی خطوط جو انہوں نے دوستوں اور عزیزوں کو زندگی کے مختلف وقتوں میں لکھے ہیں، اُن کی زندگی جی میں مجھ سے کی صورت میں شائع ہو گئے تھے اور آج بھی ”اردو معنی“ اور ”عزیزوں کی شکل میں محفوظ ہیں۔ آپ کوئی خط اٹھا کر دیکھ لیں وہ اس خیال کی تائید کرے گا کہ یہ فن بھی مرزا غالب کا خاص حصہ تھا اور اس میں اُن کا اب تک کوئی اور ہم پلہ نہیں ہو سکا۔

خطوط نویسی، یوں بھی مرزا کا محبوب ترین مشغلہ تھا جسے انہوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک نہایت باقاعدگی سے جاری رکھا۔

مرزا کا خط نستعلیق شفیقا آمین نہایت دلکش اور پاکیزہ تھا۔ اور وہ خوش خط ہونے کے باوجود بہت زود نویس اور تیز دست تھے۔

مرزا کا اندازِ گفتگو

مولانا حالیؒ ”یادگارِ غالبؒ“ میں رقم طراز ہیں :-

”مرزا کی تفسیر میں اُن کی تحریر اور اُن کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا۔ اور اسی وجہ سے لوگ اُن سے ملنے اور اُن کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ اُن کی زبان سے نکلتا تھا لطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاح میں اس قدر تھی کہ اگر اُن کو محبتیں حیوانِ ناملق کے

۱۵۔ یادگارِ غالبؒ، ص ۵۲

۱۶۔ یادگارِ غالبؒ، ص ۱۰

دلبستان غالب

میروان ظریف کہا جلتے تو بجا ہے۔ حسن بیان، حاضر جوابی اور بات
میں سبکدوش پیدا کرنا ان کی خصوصیتیں تھیں۔

ظرافت

بظاہر مرزا کی زندگی آرام و معاشی گھری جوتی تھی اور اس اعتبار سے ان کی زبان غم و افسردگی
کے بیان کے لئے وقف جوتی تو یہ ایک فطری بات تھی۔ لیکن برخلاف اس کے مرزا غالب ہنایت
شگفتہ مزاج اور خوش طبع انسان نظر آتے ہیں اور اپنے وجود کو رونق بخشنے کے لئے کہتے ہیں۔ اگر یہ
کہا جائے کہ انہوں نے غموں کا مقابلہ قہقہوں اور چٹکلوں سے کرنا سیکھ لیا تھا تو یہ بھی ان کی سلامتی طبع
کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر مولانا حالی کی ”یادگار غائب“ میں بیان کردہ چند لطائف و ظرائف کو یہاں
یکجا کر دیا جائے تاکہ قارئین کرام اندازہ کر سکیں کہ مرزا کا معیار ظرافت بھی کتنا شگفتہ اور پاکیزہ تھا۔

(۱) ایک روز میر مہدی مجروح مرزا کے پاؤں دہنے لگے، مرزا نے کہا
”بھئی تو سید زادہ ہے مجھے کیوں گناہ لگا کر تباہ ہے؟ انہوں نے
نہ مانا، اور کہا آپک ایسا ہی خیال ہے تو پیر دابے کی اجرت
دے دیجئے گا۔ مرزا نے کہا ہاں اس میں مضائقہ نہیں۔ جب
وہ پیر داب چکے تو انہوں نے اجرت طلب کی۔ مرزا نے کہا
”بھئی کیسی اجرت؟ تم نے میرے پاؤں دابے میں تھپکے
پیسے دابے، حساب برابر ہوا۔“

(۲) ایک دن سید سردار مرزا مرحوم شام کو چلے آئے۔ جب تھوڑی
دیر گزر کر وہ جیسے لگے تو مرزا خود اپنے ہاتھ میں شمع دان لے کر
کھینکتے ہوئے لبہ فرش تک آئے، تاکہ روشنی میں جوتا دیکھ کر

دستان غالب

پہن لیں۔ انہوں نے کہا قبلہ و کعبہ آپ کے کیوں تکلیف فرمائی؟
میں اپنا جوتا آپ پہن لیتا۔ مرزا نے کہا:-

”میں آپ کا جوتا دکھانے کو شمع دان نہیں لایا۔ بلکہ اس لئے
لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا جوتا نہ پہن جائیں :-

(۳) ایک شخص نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت

کی اور کہا شراب خود کی دُعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا:-

”بھائی مجھے شراب میسر ہے اُس کو اور کیا چاہیئے جس
کے لئے دعا مانگے۔“

(۴) رمضان کا مہینہ تھا، ایک مٹی مولوی مرزا سے ملنے کو آئے

عصر کا وقت تھا۔ مرزا نے خدمت گاہ سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب
نے تعجب سے کہا، جناب کو روزہ نہیں ہے؟ مرزا نے کہا:-

”مستی مسلمان ہوں چار گھنٹی دن رہے روزہ کھول لیتا ہوں

(۵) جاڑے کے موسم میں ایک دن طوطے کا پنجرہ سلنے رکھا

تھا۔ طوطا سردی کے سبب پروں میں نہ چھپاتے بیٹھا تھا۔
مرزا نے دیکھ کر کہا:-

”میاں مٹھوانہ تمہارے جو رو نہ پیچے، تم کس فکر میں یوں
سر جھکانے ہوئے بیٹھے ہو؟“

(۶) ایک صحبت میں مرزا میر تقی میر کی تعریف کر رہے تھے۔ شیخ

ابراہیم ذوق بھی موجود تھے۔ انہوں نے ستودا کو تیر بہ ترجیح دی
مرزا نے کہا:-

”میں تو تم کو میری سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ آپ

سودانی ہیں ۛ

(۷) ایک دن جب کہ رمضان کا مہینہ اور گرمی کا موسم تھا۔
مولانا آزاد وہ ٹھیک دوپہر کے وقت مرزا کو ملنے چلے آئے۔
اس وقت مرزا صاحب کو ٹھہری میں کسی دوست کے ساتھ
چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ مولانا بھی وہیں پہنچے اور مرزا
کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے ہوئے دیکھ کر کہنے لگے کہ ہم
نے حیشد میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید
رہتا ہے مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردید پیدا ہو گیا
مرزا نے کہا:-

(۸) "قبلہ حدیث بالکل صحیح ہے۔ مگر آپ کو معلوم ہے
کہ وہ جگہ جہاں شیطان مقید رہتا ہے۔ وہ یہی کوٹھری تو ہے ۛ
ایک روز مرحوم بہادر شاہ ظفر آموں کے موسم میں
چند مصاحبوں کے ساتھ جن میں مرزا بھی تھے باغ حیت بخش
یا بہتاب باغ میں ٹہل رہے تھے۔ آم کے پتھر رنگ برنگ
آموں سے لدے رہے تھے۔ یہاں کا آم بادشاہ یا سلاطین
یا بیگم کے سوا کسی کو میسر نہیں آ سکتا تھا۔ مرزا بار بار
آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا مرزا اس
قدر غور سے کیا دیکھتے ہو۔ مرزا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا کہ
ۛ پیر و مرشد ۛ جو کسی بزرگ نے کہا ہے۔

"برسر ہر دانہ بنوشتہ عیاں۔ کاین فلاں ابن فلاں بن فلاں
اسی کو دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پر میرا اور میرے باپ دادا کا

دہستان غالب

نام بچا لکھا ہے یا نہیں؟
بادشاہ مسکرائے اور اُسی روز ایک ہنگی عمدہ
آموں کی مرزا کو بھجوانی۔

(۹)
حکیم رضی الدین خاں جو مرزا کے نہایت دوست تھے
اُن کو آم نہیں بھاتے تھے ایک دن وہ مرزا
کے مکان پر برآمدے میں بیٹھے تھے
اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ ایک گدھے والا اپنے گدھے
کرکلی سے گزرا۔ آم کے چھلکے پڑے تھے گدھے نے سونگھ
کر پھوڑ دیئے۔ حکیم صاحب نے کہا دیکھئے آم ایسی چیز ہے
جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔ مرزا نے کہا۔
”بے شک گدھا آم نہیں کھاتا؟“

(۱۰)
جب نواب یوسف علی خاں والیئے رام پور کا انتقال
ہو گیا تو مرزا تعزیت کے لئے رام پور گئے۔ چند روز بعد
نواب کلب علی خاں کا نواب لفٹیننٹ گورنر سے ملنے بریلی
جانا ہوا۔ ان کی روانگی کے وقت بھی مرزا موجود تھے چلتے وقت
نواب نے معمولی طور پر مرزا سے کہا ”خدا کے سپرد“ مرزا نے
کہا۔

”حضرت خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا ہے۔ آپ پھر
اُنٹا مجھ کو خدا کے سپرد کرتے ہیں؟“
ایک روز مکھنوا اور دلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی۔
مرزا وہاں موجود تھے۔ ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس

دبستان غالب

موقع پر اہل دہلی اپنے تئیں "بولتے ہیں وہاں اہل لکھنؤ
"آپ کو" بولتے ہیں۔ آپ کی رائے میں فیصیح "آپ کو"
ہے یا اپنے تئیں۔ مرزا نے کہا۔

فیصیح تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں مگر اس
میں دقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میرے متعلق یہ فرمائیں کہ میں آپ
کو فرشتہ خصائل مانتا ہوں، اور میں اس کے جواب میں اپنی
نسبت یہ عرض کروں کہ میں تو آپ کو کتے سے بدتر سمجھتا ہوں
تو شکل واقع ہوگی۔ میں تو اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن
ہے اپنی نسبت سمجھ جائیں؟

سب حاضرین یہ لطیفہ سن کر پھر ک گئے۔

غرض کہ ایسے بے شمار لطائف اور چٹکے مرزا کے خطوط سے اکٹھے کئے جاسکتے ہیں۔ یہاں محض
اس مقصد سے چند مثالیں دی گئی ہیں کہ قارئین کو یہ اندازہ ہو سکے کہ حالی مرزا کو "حیوانِ ناطق" کی
جائے "حیوانِ ظریف" کہنے میں کیونکر حق بجانب ہیں۔

غالب کی تصنیف

اردو میں مروجہ دیوان غالب جو صرف ۱۸۰۲ اشعار پر مشتمل ہے اور نثر میں مرزا کے خطوط
کے دو مجموعے، "عبدِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" یا فارسی میں "کیانِ نظم فارسی"
وہ بنیادی تصانیف ہیں جن پر مرزا کی شہرتِ دوام کی بنیاد قائم ہے، ان تصانیف کو یہ خصوصیت
حاصل ہے کہ ان میں سے کوئی ایک تصنیف بھی اپنے معترف کو دنیائے ادب میں
لا زوال حیثیت دلا سکتی ہے۔

زیرِ تسلیم کتاب "دبستان غالب" مرزا کے مختصر دیوانِ اردو پر محیط ہے اور

دستان غالب

اُن کے دوسرے ثمرات علمی ہے محض برائے نام ہی استفادہ کیا گیا ہے۔
تاہم غیب کی مکمل ادبی مسماعی کا اعادہ کرنے کے لئے، ان کی دیگر تعانیف کی فہرست
یہ پیش خدمت ہے۔

کلیات نظم فارسی

(۱)

مرزا کا یہ فارسی کلام ۱۸۴۵ء میں میخانہ آرزو سرانجام کے نام سے مرتب ہو چکا تھا
لیکن پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تصحیح و ترتیب چھپا۔ مرزا نے اگرچہ تقریظیں
تعداد اشعار ۱۰۴۲۴ لکھی ہے لیکن یہ تعداد ٹھیک نہیں اس میں ۱۰۴۴۸ اشعار ہیں۔

سبدِ چین (فارسی)

(۲)

یہ غیب کے اُس فارسی کلام کا مختصر مجموعہ ہے جو کلیتہً فارسی میں شامل نہ ہو سکا تھا،
اس لئے علیحدہ شائع کر دیا گیا۔

پنج آہنگ (فارسی)

(۳)

پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

آہنگ اول، القاب و آداب اور اُن سے متعلقہ مراتب
آہنگ دوم، مصادر مصطلحات و لغات فارسی
آہنگ سوم، اشعار مکتوبی منتخب از دیوان غالب فارسی
آہنگ چہارم، خطب کتب و تقاریر و عبارات مشرق
آہنگ پنجم، مکاتیب

مہرِ نیم روز (فارسی)

(۴)

مرزا ۴ جولائی ۱۸۵۷ء کو بہار شاہ ظفر کی طرف سے خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے تھے۔ چنانچہ آغازِ روزگار سے ہی یوں بادشاہِ ملک کے حالات کے حقے کا نام مہرِ نیم روز تھا اور اکبر سے لے کر بہار شاہ ظفر تک ذکر جس حقے میں آتا تھا اس کا نام ماہِ نیم ماہ "لکھنا" تجویز ہوا تھا اور پوری کتاب کا نام "پرتوستانِ تھاکین" دوسرا حقہ لکھنے کی نسبت ہی نہیں آئی اور بہار شاہ ظفر کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

دستبنو (فارسی)

(۵)

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں جب دوسری معروفیات یک قلم منسوخ تھیں مرزا نے ٹیٹل پارسی زبان میں بلا آمیزشِ عربی یہ کتاب، ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بارے میں لکھی تھی۔

کلیتِ انش (فارسی)

(۶)

اس میں "مہرِ نیم روز" اور "دستبنو" کی شکل تو وہی ہے البتہ "ہینچ آہنگ" بارہ خط زیادہ چھپے ہیں۔

قاطعِ بُربان (فارسی)

(۷)

مرزا غلب جب ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں گھر کی چار دیواری میں مقید ہو گئے تو ان کے پاس "دستیر" اور "بُربانِ قاطع" کا ایک ایک نسخہ تھا۔ بُربانِ قاطع مولوی محمد حسین تبریزی ثم دکنی کی لکھی ہوئی، فارسی لغت کی مشہور کتاب ہے۔ مرزا نے جب فرصت کے اوقات میں اس کا مطالعہ کیا تو بے شمار غلطیاں دیکھیں۔ کتاب

دہشتان غالب

کے حاشیے پر مرزا اپنے اعتراضات لکھتے گئے اور بعد میں انہیں مرتب کر کے قاطع برائن نام رکھا لیکن اشاعت کی نوبت ۱۸۶۲ء سے پہلے نہیں آئی۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی مرزا کے مخالفین نے بڑا ہنگامہ مچایا تھا۔

(۸) دُرفش کا دیوانی (فارسی)

قاطع برہان میں مزید مطالب و اعتراضات کا اضافہ کر کے مرزا نے اسے دوسری مرتبہ دسمبر ۱۸۶۵ء میں چھپوایا تھا۔

(۹) باغ دو در (فارسی)

یہ سبب چین کا بعد کا ایڈیشن ہے جس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے پہلا حصہ بدیعین اولین ایڈیشن جس میں چند نظموں کا اضافہ ہے۔ دوسرے حصے میں بعض نثریں ہیں جو کلیتہاً نثر میں نہیں چھپی تھیں۔

اس کتاب کا اصلی قلمی نسخہ سید ذریعہ الحسن عابدی پروفیسر اورنٹل کالج لاہور کے پاس ہے۔ انہوں نے پہلے اورنٹل کالج میگزین لاہور کے ۱۹۶۰ء اور اگست ۱۹۶۱ء کی دو اشاعتوں میں اس نظم و نثر کے حصے علی الترتیب چھپوائے اور بعد میں انہیں الگ کتابی شکل میں شائع کر دیا۔

(۱۰) دعا الصباح (فارسی)

یہ مثنوی مرزا نے اپنے بھانجے مرزا عباس یگ اکبر اسٹنٹ کٹرن کھٹو کی فرمائش پر لکھی تھی۔ دراصل یہ منظوم ترجمہ ہے۔ عربی دعا الصباح کا جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے منسوب ہے۔

متفرقت غالب (فارسی)

(۱)

غالب سید سعد حسن رضوی ادیب نے مرزا کے کچھ خط جو انہوں نے اپنے کلکتے کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے اور کچھ نظمیں بھی جو کلکتے ہی میں لکھی تھیں بہ تصحیح شائع کر دیئے۔ اس میں وہ مثنوی بھی شامل ہے جو غالب نے ۱۸۵۳ء میں بہارِ شاہ ظفر کی طرف سے تیشی سے برائت کے لئے لکھی تھی۔

ماثر غالب (فارسی)

(۲)

شفاء الملک حکیم حبیب الرحمن اخوان نادہ احسن مرحوم ڈھاکہ کے پاس مرزا کے چند فارسی خطوط تھے جو انہوں نے اپنے کلکتے اور ڈھاکہ کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے یہ خط مرزا کے ایک شاگرد فضل الدین حیدر عرف حیدر جان شائق، جہانگیر نگری نے جمع کئے تھے اور حکیم صاحب مرحوم کو انہیں سونپے تھے۔ یہ تعداد میں بتیس ہیں۔ ان میں سے تین خط اس مجموعے اور "متفرقت غالب" میں مشترک ہیں۔

رسالہ فنِ بانگ (فارسی)

(۳)

یہ رسالہ مرزا نے اپنے دوست طالع یارغاں کی فرمائش پر لکھا تھا، جو طالع یارضاں کے خیال میں دایئے ٹونک کی خوشنودی کا باعث ہو سکتا تھا۔ یہ رسالہ بالکل ناپید ہے۔ فارسی کی ان چھوٹی بڑی تیرہ تصانیف کے علاوہ، مرزا کی اردو تصانیف کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے

دیوانِ اردو (دخمیدہ)

(۱)

مرزا غالب چوبیس برس کی عمر ہی میں صاحبِ دیوان ہو گئے تھے ۱۸۲۱ء تک جو دیوان

دبستان غالب

مرتب ہو چکا تھا اور جسکے حاشیے پر بعد میں ۱۸۳۳ء تک اضافے ہوتے رہے اب نسخہ حمید کی شکل میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کو مفتی انوار الحق نے حاجی کر نل محمد حمید اللہ خان صاحب چیف سیکرٹری ریاست بھوپال کی اعانت سے ۱۹۲۱ء میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے مشورہ مقدمے کے ساتھ شائع کروایا تھا۔ اس میں غلب کا وہ دو تہا کلام بھی محفوظ ہے جو بعد میں مرزا نے انتخاب کے وقت خارج کر دیا تھا۔

(۲) دیوان اردو (مروجہ)

کلکتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر مرزا نے اردو اور فارسی کلام کا مختصر انتخاب کیا۔ فارسی کلام کے انتخاب کا نام ”گل رعنا“ رکھا اور اردو انتخاب جو پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا اس کے شروع میں غلب کا اپنا فارسی دیباچہ ہے اور آخر میں نواب فیض الدین احمد خان کی تقریظ ہے۔ اول اول اشعار کی کل تعداد ۱۰۰۰ تھی جو بعد میں بڑھتے بڑھتے نسخہ رام پور میں ۸۰۲ تک ہو گئی تھی۔ مرزا کا یہی دو دیوان ہے جو آج کل مقبول خاص و عام ہے۔

عود بسندی

(۳)

زیادہ تر مرزا کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جو ۲۴ اکتوبر ۱۸۶۶ء میں ان کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے شائع ہوئی۔ علاوہ مکاتیب کے چند تقریظیں اور نثریں بھی اس میں شامل ہیں۔

اردوئے معلیٰ

(۴)

عود بسندی کی ترتیب کا کام ۱۸۶۱ء میں شروع ہوا تھا۔ چنانچہ یہ آہستہ آہستہ جوتا رہا۔ اس دوران دوستوں نے تقاضے کئے تو مرزا نے فراہمی خطوط کے لئے ادھر ادھر لکھا، چنانچہ خطوط کا یہ مجموعہ بھی تیار ہو گیا لیکن افسوس کہ ۹ مارچ ۱۸۶۹ء کو جب اردوئے معلیٰ چھپ کر آئی تو اس سے انیس دن پہلے مرزا وفات پا چکے تھے۔

اردوئے معلیٰ کا حصہ دوم اپریل ۱۸۹۹ء میں مولانا علی کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد

دہستان غالب

نے مطبع بمبئی دہلی میں چھپایا تھا۔ حصہ دوم بھی مولانا حسالی ہی نے مرتب کیا تھا۔

مکاتیب غالب

(۵)

مولانا مسیحیاز علی عرشی نے مرزا غالب کی وہ بارہ سالہ خط و کتابت جو جنوری ۱۸۵۵ء سے مارچ ۱۸۵۹ء تک نوابین رام پور سے جاری رہی ۱۸۵۹ء میں مکاتیب غالب کے نام سے شائع کراؤٹی۔ اس کتاب کے اب تک متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

نادرات غالب

(۶)

غالب نے جو خط منشی بنی بخش حقیر اکبر آبادی کے نام لکھے تھے۔ وہ میر مہدی بخروج اور میر افضل علی عرف میرن صاحب نے جمع کئے تھے۔ میرن صاحب کے نوے جناب آفاق حسین آفاق دہلوی نے دیباچے اور حواشی کے ساتھ نادرات غالب کے نام سے ۱۸۹۲ء میں "ادارہ نادرات کراچی" کی طرف سے شائع کر دیئے ہیں۔

غالب کی نادر تحریریں

(۷)

خلیق انجم صاحب کی کوشش سے یہ کتاب فروری ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بھی بعض نئے خطوط ہیں۔

نکات و رقعات غالب

(۸)

میر فلزاد آرکیمڈیمکندہ تسلیم پنجاب کی خواہش پر مرزا نے دو مختصر رسالے مرتب کئے۔ نکات غالب میں فارسی زبان کی صرف کے وہ قواعد ہیں جو اردو میں لکھے گئے ہیں اور اسکے بیسٹ صفحے ہیں اور رقعات غالب میں مرزا کے پندرہ فارسی خط ہیں جو انہوں نے پنج آہنگ کے آہنگ پنجم

دہستان غالب

سے انتخاب کئے ہیں اور سولہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ گویا چھتیس صفحات کا یہ رسالہ فروری ۱۸۶۶ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔

تاور نامہ

(۹)

مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خان اور حسین علی خان کی تعلیم کے لئے آٹھ صفحے کا ایک مختصر منظوم رسالہ **تاور نامہ** تصنیف کیا تھا۔ اس میں خالق باری اور آمد نامہ کے طرز پر اردو فارسی ہم معنی الفاظ جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے ۷

تاور اللہ اور یزدان خدا - بے بنی، مرسل، ہمبہر، رہنما
اس کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی (قلعہ) دہلی سے ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔

انتخب غلب

(۱۰)

۴۸ صفحے کی یہ مختصر سی کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کی اہمیت یہ ہے کہ اسے خود غلب نے مرتب کیا اور عود ہندی اور اردو نے معلیٰ سے پہلے ۱۸۶۶ء میں یہ شائع ہو گیا۔ ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خان پروفیسر عربی دلی کالج انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لئے ایک کتاب مرتب کرنا چاہتے تھے انہوں نے مرزا سے مدد چاہی تو انہوں نے ۱۲ خطوط دو دیباچے اور ایک لطیفہ پہلے حقے میں اور دوسرے حقے میں دیوان اردو سے اکتیس شعر انتخاب کر کے مدج کئے ہیں۔

مرزا کا خیال یہ تھا کہ یہ مجموعہ مسٹر میکلوڈ فنانشل کمشنر پنجاب کو پیش ہونے والا ہے اس لئے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب میکلوڈ صاحب کی نذر کی ہے۔

دہشتان غالب معرکہ قاطع برہان

مرزا غالب نے جب ۱۲۶۲ھ میں قاطع برہان شائع کی تو ہندوستان کے فارسی دانوں کے حلقے میں گویا ایک طوفان مچا ہو گیا اور اُس کے جواب میں محرق قاطع برہان "ساطع برہان" "قاطع القاطع" اور "مویذ برہان" وغیرہ مختلف رسائل شائع ہوئے چنانچہ مرزا نے جو چند رسائل جواب و جواب کے طور پر لکھے یا اُن کے کھنڈے میں مدد دی اُن کی تفصیل یہ ہے :-

- (۱) لطائف غیبی
- (۲) سوالات عبدالکریم
- (۳) نامہ غلبہ اور
- (۴) تیغ تیز

یہ سب رسائل اردو میں ہیں اور اُن کے اصلی مصنف مرزا غالب ہی ہیں خواہ لطائف غیبی کی ظاہری مصنف کا نام میاں داد خان ستیا جی ہے۔

مقدمہ ازالہ حیثیت عرفی

قاطع برہان کے مخالفین نے جتنی کتابیں بھی لکھی تھیں اُن میں سے صرف "قاطع القاطع" کا جواب نہیں دیا گیا چونکہ اس کی زبان زیادہ فحش تھی اور جب کسی نے پوچھا کہ حضرت آپ نے اس کا جواب کیوں نہیں لکھا تو مرزا نے کہا :-

"اگر کوئی گدھا تمہارے لات مارے تو کیا تم بھی اس کے لات مارو گے؟"

تاہم مرزا نے ۲ دسمبر ۱۲۶۶ھ کو ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیا اور آخر کار ۲۳ مارچ ۱۲۶۷ھ کو لوگوں کے کہنے سننے پر راضی نامہ داخل کر دیا۔

دبستان غالب

یہ ہے اُن اوراق پریشاں کی تفصیل جو مرزا نے اپنی ساٹھ سالہ ادبی زندگی میں دنیا سے شعروادب کو دیئے۔ اُنکا محاذ تھوڑا نہیں کیا ملتا، دنیائے اُن کے اطمینان سے زندگی بسر کرنے کے ذرائع بھی محدود کر دیئے۔ دیوان ناب جب مرزا کی زندگی میں چھپا تو اُس کے متعلق وہ اپنے تاثرات کا اظہار میر مہدی بخوج کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں :-

”دیوان چھپ چکا ہے۔ مکتوز کے جمائے خستے نے جس کا دیون چھپا اُس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسنِ خط سے الفاظ کو چھپا دیا۔ دلی پر اُس کے پانی پر اور اُس کے چھاپے پر لعنتِ خدا دیون کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور محتسب۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لیا کرتا تھا وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکا ہے، حقِ تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بدلتے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی مہلک میں مول لوں گا۔
..... نہ میں خوش ہوا نہ تم خوش ہو گے۔
اور یہ جو کہتے ہو یہاں کچھ خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلال نہیں۔ مستم مرزا اموجان، مطبع شاد بدرہ میں محمد حسین دلی شہر رائے کے کوچے میں، مصوروں کی جوہلی کے پاس، قیمت کتاب چھ آنے محمول ڈاک خریدار کے دوتے“

یہی دیوان غالب جسکی قیمت صرف چھ آنے تھی جب مرزا کی موت کے اسیٹھ برس بعد یعنی ۱۹۲۸ء میں ”مرقع چغتائی“ کی شکل میں جلوہ گر ہوا تو قدر دانوں نے اُسکی قیمت وزر میں تو لا اور انکھوں کی راہ سے دل میں جگادی۔

لے قیمت ایک سو بارہ روپے فی جلد۔ (بحوالہ نسخہ مورخہ ۱۹۰۷ء)

غالب کا اسلوب نگارش

یگانگی تخیل اور ہدایت اور دو ایسے بنیادی محاسن ہیں، جن کے بغیر قعر انفرادیت کی تعمیر کا تصور ہی ممکن نہیں۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی نئے خیال کی تخم ریزی انسان کی آغوشیں تخیل ہی میں ہوتی ہے۔ اور اگر وہ اُسے ظاہر کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو تو یہ اظہار خود بخود ایک نیا پیرا بن لے کر عالم وجود میں آتا ہے اور اسلوب نگارش بھڑکتا ہے اور یہ اسلوب ہی ایک صاحبِ جمع کا وجود معنوی بن جاتا ہے۔ اور اپنے نئے پن کی وجہ سے دنیا کی توجہ کا مرکز ہو جاتا ہے۔ کسی جدید طرز کی عمارت کے نقوش کی آرائش میں ایک معمار نصابِ عامہ خطوط اور مستورانہ برقمونی سے کیا تنوع پیدا کرتا ہے۔ یہ ایک مزید خوبی ہے۔ اور جس قدر یہ صناعتی زیادہ ہوتی ہے۔ جس عمارت اتنا ہی جاذبِ نظر اور منفرد ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے لفظوں کے سنگ و خشت سے ادب کے جس تاج محل کی تعمیر کی ہے، اور جو پاک دستی اس نادور الوجود تعمیر کی تخلیق میں دکھائی ہے، اس نے اُس کے قعرِ شعر کی تہذیب کو پامالی اور زوال کے ہر خدشے سے محفوظ کر لیا ہے۔

غالب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے ذہن کی ہمہ گیری اور طبع کی سلامت روی ہے۔ ان کی نظر تاحداً امکانِ انسانی نفسیات کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اور بالخصوص عشق و محبت کے انتہائی نرم و نازک احساسات کے سمجھنے اور سمجھانے میں تو وہ جہارتِ تامہ رکھتے ہیں۔ تازہ مضامین کی تلاش میں وہ اسی لئے کامیاب بھی ہیں، اور پیرایہ بیان میں اشارت اور مُدِرت کا جا بجا اظہار اسی جہارت کی پسندوار ہے۔ مرزا، عام الفاظ سے خاص معانی نکالنے میں، ظاہری مفہوم سے باطنی مفہوم کا مطلب

پیدا کرنے میں سب سے زیادہ عایت سے معنی بدلنے میں اور روش عام سے گریز کرنے میں، اپنا جواب نہیں دیتے۔

غالب کے اسلوب نگارش کی نہایت جامع اور پلین تعریف شاید ہی کوئی اور کلام خود ان کے اس مقطع سے زیادہ لطیف انداز میں کر سکے۔

جسے جوں ہے، غالب اس کی برکت، عبارت کیا، اشارت کیا، اور کیا ہر صاحبِ طرح نو کو عموماً اپنے عہد کے نکتہ چیںوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ مرزا کی زندگی میں بھی ان کے اسلوب نگارش پر خاصی سے دسے ہوئی۔ ان کے اکثر اشعار کو مہل اور بے معنی کہا گیا۔ اور ان کی ہمت شکنی میں ناقہ دینِ وقت نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور آخر انہی لوگوں سے عاجز آکر مرزا نے کہا: یار سنا نہ وہ سمجھیں ہیں، نہ سمجھیں میری بات۔ دسے اور دل ان کو: جو نہ دسے مجھ کو زبانِ ادب اس شعر میں بھی ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنے کلام کو نہ سمجھنے والوں کے لئے عقل یا ذوقِ سلیم کی دعا نہیں مانگی بلکہ بارگاہِ الہی میں یہ التجا کی ہے، کہ ان کے دل بدل دیئے جائیں چونکہ مرزا کو یہ احساس تھا کہ معترض حضرات کا دل ان کی طرف سے صاف نہیں ہے، ورنہ قدر سے غور و فکر سے کلام غالب ان کو سمجھ آ ہی جانا چاہیے تھا۔ ایک مقام پر فرماتے ہیں:

گرفتاری سے فائدہ، اخلاقی حالت، خوش ہوں کہ میری بت سمجھیں محال

مفکرینِ زمانہ نے خاموشی اور کم سخن پر خاص زور دیا ہے چونکہ خاموشی انسان کی اندرونی حالت پر پردے کا کام بھی کرتی ہے اور اس کی قربت باطن میں انسان کا باعث بھی ہوتی ہے۔ مرزا نے خاموشی کے اقل اکثر فائدے کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا ہے کہ میں خوش ہوں کہ میرا کلام جس کا مطلب کسی کی سمجھ میں نہیں آتا مرتبہ خاموشی پر فائز ہے، اور اس طرح میرے حال کی اوروں کو خبر نہیں ہوتی۔ ان دو اشعار کا اطلاق معشوق پر بھی ہوتا ہے اور یہ اعتبار معنی ایک خاص لطف رکھتا ہے، لیکن ایک شعر میں مرزا نے اس قدر واضح الفاظ میں کہا ہے کہ اس کا مطلب سوائے شکایتِ زمانہ کے اور کچھ ہو ہی نہیں

دستانِ غالب

سنا، بلکہ اس شعر میں مرزا اپنی عمومی خوش طبعی کے باوصف بڑے جیسے کٹے انداز میں کہتے ہیں۔
 نہ تاش کی تمانہ جیسے کی پروا۔ کہ نہیں میں مرے اشعار میں معنی نہ بھی
 مرزا پر جب چاروں طرف اعتراضات کی بوجھاؤ ہونے لگتی ہے تو وہ بڑے دلگداز انداز میں
 فرماتے ہیں۔

مشکل ہے نہیں کلام میرا اسے دل۔ سُن سُن کے اُسے سنخواریں کامل
 آسان بننے کی کرتے ہیں فرمائش۔ مگویم مشکل دگر نہ گویم مشکل۔

لفظ گویم میں یہاں ہے ایک مطلب تو یہ ہے کہ شعر کہوں تو مشکل نہ کہوں تو مشکل۔ دوسرے یہ کہ لوگوں
 کے اعتراض کا جواب دوں تو مشکل اور خاموش رہوں تو مشکل۔ تاہم مرزا زلمے کی مخالفت کے اس اساس
 کے باوجود اپنی روش خاص پر گامزن رہے اور ان کی سہمندی مع ان کے استقلال کو مہارادیتی رہی اور آخر یہی
 زمانے کو ان کی عظمت کے آگے سرخوں ہونا پڑا۔

یہ درست ہے کہ مرزا کو زبان و بیان کی تخیل میں طبعی میلان کے ساتھ ساتھ مشق و اکتساب فن کے
 طویل اور پُر آزمائش مراحل بھی طے کرنا پڑے ہیں لیکن اُن کی فطرت میں مغلوں کا ردایتی قبول اصلاح کا مادہ
 ان کے اعتماد کو لغزش سے بچاتا رہا اور وہ بڑے اطمینان سے درجہ بدرجہ ترقی کی منازل طے کرتے رہے۔
 باوجود اس کے کہ تعقل کو مرزا کی فکر میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خود کو عقل کل نہیں سمجھتے
 اور آرائشِ جمال میں متواتر منہمک رہتے ہیں۔ وہ محض اُس مقام پر ٹھہرتے ہیں، جہاں انہیں یقین ہوتا ہے
 کہ ان کا نظریہ تحقیقی تمام درست ہے۔ مرزا کا ہنگامہ کلکتہ ایسے ہی اصرار کا نتیجہ تھا۔ بصورت دیگر ان کی سلیب پر
 طبیعت۔ بعض اوقات اپنے درست ہونے کے باوجود ضد سے گریز کرتی ہے اور بیکار اچھٹا نہیں جاتی۔
 ذوق سے بہرے والے قیفے میں غالب نے یہی روش اختیار کی ہے اور بڑے منکسر انداز میں کہتا ہے کہ
 ظ۔ پنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے۔

اربابِ فکر و نظر نے اس باب میں اپنے اپنے نقطہ نظر سے ذوق یا غالب کے بہرے کو سراہا ہے
 لیکن یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کا ہر آراء اور ذوق کا جوابی ہر آراء کا نتیجہ ہے۔ اور آراء اور

کا ذوق بہ سخن فجر پر ظاہر ہے۔ در سن نعلش کے تحت پیش بندی کے طور پر مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں اس ضمن میں یہ لکھ دیا :-

بادشہ نے کہا کہ اُستاد ! تم بھی ایک بہرہ مند و عرض کی بہت
خوب پھر فرمایا کہ ابھی لکھ دو۔ اور ذرا مقطع پر نظر رکھنا۔ اُستاد
مرحوم وہیں بیٹھ گئے اور عرض کیا : سہرا.....

بہر حال یہ بات تو ضمنِ اُٹنی ہے۔ لیکن واقعات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان دو مجھڑوں میں جب
بھی ٹکراؤ کی صورت پیش آتی ہے۔ غالب طرح دے جاتے ہیں اور اپنی اُردو شاعری پر فخر کرنے کی
جگہ۔ محافلین کی توجہ اپنے فارسی کلام کی طرف یہ کہہ کر موڑ دیتے ہیں۔

فارسی میں : تاب چینی نقش با سہ رنگ ۔ بگڑاز مجموعہ اُردو کہ بیرنگ من است
انجیر زمانے اُردو شاعری پر فارسی شاعری کے مقابلے میں فخر نہیں کیا، لیکن منہم فطرت نے اپنی
عنایت خاص سے مرزا غالب ہی کو اُردو شاعری کی اہری تاجدار سی کے لئے منتخب کر لیا اور مرزا نے جو
ترتیب فارسی کلام سے وابستہ کی تھیں وہ ان کے اُردو دیوان نے پوری کی۔ شاید یہ فارسی رباعی
انہوں نے فارسی دیوان کے لئے بھی جو لیکن بہ کمال تمام اس کا اخلاق دیوان غالب اُردو ہی پر جوتلے
سے لکھ کر سخن بدہر آئیں بودے ۔ دیوان مرا : شہرت پر دیں ہوئے
غلب، اگر ایں فن سخن دیں ہوئے ۔ آں دیں را، ایرازی کتاب ایں ہوئے

غالب کے لئے قدرت بیان اور اسلوب نگارش کے مرحلے اس نے بھی صبر آزمائی کی کہ ان کی
رفعت تخیل ستاروں سے بھی آگے تھی، اور مرزا شنائی فطرت، قلب و نگاہ کی اتھاہ گہرائیوں کی شہاد
تھی۔ ظاہر ہے کہ عام انسان کی نظر سے پوشیدہ رموز فطرت کے لئے زبان و اظہار کا عام متعارف اسلوب
کام نہیں آ سکتا، لہذا ضروری تھا کہ زبان و بیان کی نئی نئی ترکیبیں وضع ہوتیں نئی تشبیہیں اور نئے استعارے

دلبتان غالب

معروض وجود میں آتے، اشاروں اور کنایوں سے مدد لی جاتی اور نکتہ چینی سے بے نیاز بننے کا توسط بھی پیدا کیا جاتا۔ درحقیقت قدرت نے اگرچہ غالب کو نظارہ ماسوا کے لئے پیدا کیا تھا تو اس کی زبان کو ترجمان خاص بنانا بھی ضروری تھا۔ گویا نظارہ و نظر کے اس اتصال خاص سے جو نیا اسلوبِ سخن معروض وجود میں آیا اُسی کو عرف عام میں کلام غالب کہا جانے لگا۔

مرزا کے یہاں طنز و ادا کی یگانگی کے ساتھ ساتھ، تخیل کی نیرنگی اور اجتہاد و فن کا آئنا نمایاں اور کاہنیاں انہر سے کہ وہ سب سے الگ ہی نہیں بلکہ سب شاعروں میں سربراہ اور وہ بھی نظر آتے ہیں اور فی الواقع سب پر غالب بھی دکھائی دیتے ہیں۔ دیکھئے کس اعتماد سے اپنی فہیم انفرادیت کا علم بند کرتے ہیں۔ لازم نہیں کہ خنجر کی ہم پیروی کریں۔ جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے گویا ہمارا مرتبہ سلوک خنجر سے کیا کم ہے کہ ہم اُسے اپنا ہنما سمجھیں۔ اعتماد اور اس درجہ اعتماد کہ ہم پر بھی سبقت لے جانے کا زعم ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک جزا۔ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی مقصد یہ ہے کہ حضرت موسیٰ کو باری تعالیٰ نے اگر دیدار دینے سے انکار کیا تھا تو کیا ضروری ہے کہ ہم کو بھی وہی جواب ملے۔

اُردو کے انثر شعرائے موضوع بہر پر بڑے بڑے اعلیٰ شعوبے ہیں۔ جیسے میر کہتے ہیں
 ۱۔ اک موت ہوا بیچیاں اُسے میر نظر آئی۔ شاید کہ بہار آئی۔ زنجیر نظر آئی
 ۲۔ اُسے جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
 سودا کہتے ہیں۔

بہار بے سپر جام و یار گزرے ہے۔ نسیم تیر سی سینے کے پار گزرے ہے
 مرزا غالب کی طبعِ جدت پسند ماضی کی روایات سے یکسر رشتہ نہیں توڑتی، بلکہ ہر باب میں روایت کی پیروی کرتے ہوئے نئی راہوں اور منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے، "نقد غالب" میں پروفیسر حمید احمد خاں

دلستانِ غالب

”غالب کی شاعری میں حسن و عشق کے عنوان کے تحت رقمطراز ہیں :-

”غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو پہ پہلو روایت کی پاسداری سے جو

شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے.....“

مرزا کی اسی احتیاط نے انہیں کسی ثمنوس اعتراض کا شکار بھی نہیں ہونے دیا اور یہ بھی ثابت کر دیا کہ وہ شاعری میں ہر طرزِ ادا پر پوری طرح قادر ہیں۔ مثلاً موضوعِ بہار، سی پر اگر دیگر اس تازہ کے سیلس اور بلیغ اشعار ملتے ہیں تو مرزا نے بھی اس میدان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا بلکہ اور بھی زیادہ سیلس اور پُر اثر اشعار ایک مسلسل غزل کی شکل میں انہوں نے کہے ہیں :-

پھر اس انداز سے بہار آئی ۔ کہ ہونے مہر و مرتسا شانی

تاہم اُن پر جسوقت یہ جذبہ جاری ہو تا ہے کہ ”لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

تو وہ ہر موضوع کی طرح ”بہار“ کو بھی اپنی قادر الکلامی سے غور و فکر کی آماجگاہ بنادیتے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

ربط یک شیرازہ و حشت میں جز بہار ۔ سبزہ بیگانہ صبا آوارہ گل نا آشنا

بہار کے تمام اجزاء کی اگر شیرازہ بندہ کی جانے تو وہ ایک خوفناک وحشت و دیوانگی کا مرتع بن جاتی

ہے۔ ظاہر ہے کہ سبزہ اپنی بیگانگی کے لئے مشہور ہے، صبا کی آوارگی ضربِ المثل ہے اور گل کی بیل

سے بے اتفاقی دبلے اعتنائی مستحکمات میں سے ہے، اور جب یہ تینوں چیزیں یکجا ہو جائیں تو کیوں

نہ بہار اور وحشت ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو جائیں۔ یہ باتیں یوں بھی انسان کو ناؤ وحشت

کرتی ہیں کہ ایک ہی مجلس کے حاضرین ایک دوسرے سے اس قدر بیگانہ و نا آشنا کیوں ہیں۔ بقول میر :-

دوبہ بیگانگی نہیں معلوم ۔ تم جہاں کے ہو وہاں کے ہم بھی ہیں

دوسرے شعرا نے بھی بہار کو وحشت اثر کہا ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ وجہ وحشت کیلئے۔ مرزا نے

جہاں مسئلے کے اس اہم پہلو سے پردہ اٹھایا ہے، وہاں قدرت بیان کا یہ جوہر بھی دکھایا ہے کہ قاری یہ

سمجھے کہ اجزائے بہار کی اپنی علیحدہ علیحدہ فطرت کیلئے اور چونکہ اتفاق سے تمام اجزاء اپنے اپنے طور

پر بیگانگی اور نا آشنائی سے متصف ہیں اس لئے باہم ملکر وحشت کو شدید تر کر دیتے ہیں۔

دینے اس خوبی سے ایک ہی مصرعہ میں سارے اجزا کی تعجب کشانی کی ہے

۴ سبز و بیگانہ، صبا و آوارہ گل نا آشنا

طرز بیدل کی بیرونی کے شوق میں مزاکو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اور ان پر مشکل پسندی کی چھاپ بھی اسی شوق میں ملتی ہے، مثنیٰ کہ ابھیں خود احساس تھا ہے

طرز بیدل میں رنجستہ تھا ۔ امد اللہ حسن قیامت ہے

سماج یہ حنفی کلام ایسا نہیں کہ اسے یکسر عظیم الفاظ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اگر کسی قدر ذوق تجسس سے کام لیا جائے تو بڑے بڑے گنج باغے معانی اس دشت خیال میں دریافت ہوتے ہیں اور خصوصیت سے محققین غالب کی فکری رہنمائی میں مدد ہوتے ہیں۔ بعض اشعار جو بظاہر خیال و اظہار کی محض ایک کشمکش نظر آتے ہیں ایک نفاذ کے لئے اچھا خاصہ سرمایہ رشوق ہیں اور غالب کے ارتقا کے شاعری کا پتہ لگانے میں کام آمد ثابت ہوتے ہیں۔ کہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ مرزا تخیل کی لامحدود وسعتوں میں جو کچھ دیکھ رہے ہیں اُسے بیان کرنے میں وہ کرب قطع منزل سے دوچار ہیں۔

آتشکدہ ہے سینہ مرا لڑ نہاں ہے ۔ اے ولے اگر معرض اظہار میں آئے

لیکن آخر کار وہ تخیل کی تندگی صبا میں دل کے آگینے کو اس طرح پھیلاتے ہیں کہ شعرا ایک ڈھلادہ اصرار بن جاتا ہے۔

یا تو مرزا کی یہ کیفیت ہے کہ شوقی بادہ نوشی کے اظہار میں شدت عبارت سے کام لے کر زبردستی قیامت بپا کرنے کے ورپے ہیں جیسے ۔

شب خمار شوقی ساقی رستخیز اندازہ تھا ۔ تا محیط بادہ، صورت غائب خیال نہ تھا

یا پھر شوق فکر و سخن سے کلام کو ایسی بندی پر پہنچا دیتے ہیں جہاں بڑے بڑے فنکاروں کا ظاہر خیال پر نہیں مار سکتا ۔

مدت ہوئی ہے، یار کو کہاں گئے ہوئے ۔ جو شب قدح سے بزم چرخاں گئے ہوئے

اس شعر میں ذوق بادہ نوشی، مدت العمر کے انتظار، مثنیٰ کی حسین یاد اور مستقبل کی لطیف تنہا کو ایسے

ہے ساختہ سلیس و درجاؤں قلب و نظر الفاظ میں اور کرتے ہیں کہ ہم نگاریں میں چاندنی کا ارتعاش خود قاری کی روح اپنے اندر محسوس کرنے لگتی ہے۔

— شاعر کی کوہِ جہاد پر فائز کرنے کے لئے غالب کو دراصل قدم قدم پر لفظوں کے بُت اور معانی کے انداز تراشنے پڑے ہیں۔ ہذا ان کی شاعری کے ارتقا کا مطالعہ کرنے کے لئے ان کے "عقدِ بائے مشکل" کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا حتیٰ کہ ان کے ایک ایک لفظ کو کئی کئی پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مرزا خود فرماتے ہیں :-

"لُغِیْنَةُ معنی کا علم اُس کو سمجھئے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے ہے محض بوجہ اگر علامہِ نظم حیدر بہا لہائی کی زبان میں اس شعر کی تشریح لُطیف قاریوں کے لئے پیش کی جائے۔" لُغِیْنَةُ اس سبب سے کہ معانی تشریح اُس میں ہیں اور علم اس سبب سے کہ پہلو بھی اس میں کسی نہتے ہیں۔ یہ کتاب ہے کہ علمِ شکل سے کھلتا ہے اور حیرت انگیز حوت ہے۔ اسی طرح میرا کلام شکل میں حل ہوتا ہے اور معانی سے اس میں حیرت پیدا ہوتی ہے غرض لفظ کی تشبیہ علم سے نہایت بدیع ہے۔

مرزا ایک اور مقام پر فرماتے ہیں :-
بقدرہ شوق نہیں طرفِ تنگ سے غزل۔ کچھ اور چاہیے وسعتِ سریاں کیئے
یہ شعر بھی بظاہر اُسی کلمہ کا نتیجہ ہے کہ مرزا کو اپنی وسعتِ بیاں کے لئے طرفِ غزل سے بھی کسی بڑی چیز کی ضرورت ہے تاہم اس شعر کو غزل ہی کے خلاف استعمال کرنے والے اصحاب کو یہ بات نہیں پہونچنی چاہیئے کہ محل وقوع کے اعتبار سے یہ شعر غالب نے غزل سے قصیدے کی طرف گزیر کے لئے استعمال کیا ہے۔ اس کے فوراً بعد ہی یہ شعر آتا ہے :-
دیباے غزل کو بھی تارے نظر نہ لگے۔ بنا ہے میشِ تھلِ حسینِ خاں کے لئے

سے "شرحِ دیوانِ اردو" غالبِ معبود، نوارِ بک ڈپو مکھنڈ ۱۹۵۷ء، آئینِ سالِ اشاعت تقریباً ۱۹۵۷ء

یعنی غزل کے تنگ راستوں سے جو کراہیہ مطلب کی ہم میں تاب نہیں اب جو بہتہ اور واضح الفاظ میں مدح سرائی کرتے ہیں۔ ایسا جدارِ شادو جوتا ہے۔

فرد میری، بہراندوز اشارت کثیر۔ کلک میری رقم آموز عبارات قلیل
یعنی میری فرد موتی فراجم کرتی ہے اور میرے اشارت کی کوئی انتہا نہیں اور میرا قلم جو کھن سکھاتا
ہے اپنی قلیل عبارت میں کثیر معانی رکھتا ہے۔
پھر فرماتے ہیں۔

میرے ابہام پہ جوتی ہے ترقی تفسیر۔ میرے اجمال پہ کرتی ہے تراش تفسیر
یعنی میرے اچھے سونے انگلی پر تشریح اور وضاحت قربان جوتی ہیں اور میرے اختصار سے تفصیل
چلتی ہے اسی قصیدے کی ابتدا میں ایک شعر اگرچہ بادشاہ کی مدح و ستائش میں ہے لیکن اس کا اخلاقی
خود شاعر کے اوصاف سخن پر جوتا ہے۔

تیرا انداز سخن، شاد زلف ابہام۔ تیری رفتار قلم، جنبش بال جبریل
تیرا بات کرنے کا انداز زلف ابہام کی گریں کھولتا ہے اور تیرے قلم کی رفتار شہیر جبریل کی
مندی بہراندوز میں مہر کا ہے۔

نکتہ آفرینی مرزا کے اسلوب نگارش کی روح ہے۔ فرماتے ہیں۔
ہے، اگرچہ مجھے نکتہ سرائی میں تو غل۔ ہے، اگرچہ مجھے بحر طرازی میں نہارت
گویا وہ نکتہ سرائی میں منہمک رہتے ہیں اور معنی آفرینی کا جادو جگانے میں پوری پوری نہارت رکھتے ہیں
یہ مرزا کا اسلوب نگارش ہی ہے جو ان کی عظمت، انفرادیت کا ضامن ہے۔ انہیں خود اپنی شاعرانہ
غفلت کا پورا یقین ہے۔ دیکھئے کس اعتماد سے کہتے ہیں۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں۔ شاعر نغز گوئے خوش گفستار
رزم کی داستان گرینے۔ ہے، زباں میری تیغ جو ہر دار
بزم کا التزام گر کیجے۔ ہے، قلم میری، ابر گوہر بار

دستان غالب

در تقدیر، شد سنی زمانہ کے خلاف تو گویا چیلنج اٹھتے ہیں۔
 غلبہ ہے گرنہ دوسرے سخن کی داد۔ قبر ہے، گر کر وہ مجھ کو پیار
 یمن نے نہ، نہ ہی ناقہ رمی اور کم فہمی سے اُن کا مرتبہ اُن کی اپنی نظر میں کم نہیں ہوتا بلکہ وہ بڑے
 تیتقن اور اعتماد سے گویا ہیں۔

پتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی۔ روح القدس اگرچہ مرزا مہربان نہیں
 ہر چند کہ جبریل جبار جبریلان نہیں ہے تاہم اگر اپنے کلام کی کچھ داد مجھے ملتی ہے تو جبریل ہی سے ملتی
 ہے۔ اس شعر میں لفظ کچھ کا بیغ استعمال قابلِ داد ہے۔ معنی میں نکتہ یہ رکھا ہے کہ جبریل کم از کم
 ہندی پر واز کی داد تو دے سکتے ہیں۔

غالب کا وزن ان کے بھاری بھر کم کلام سے کرنا یا اُن کی پیچیدہ ادائیگی میں ان کی بڑائی کا راز تلاش
 کرنا درست نہیں ہے۔ کلام غالب، دراصل بہت سی خوبوں کا مرقع ہے۔ اُن کے کلام کے کئی رنگ
 اور کئی پہلو ہیں۔ اور یہ بات مسلمہ ہے کہ کئی رنگوں اور کئی پہلوؤں کے امتزاج سے بعض اوقات غالب
 کا محض ایک شعر ترکیب پاتا ہے۔ چنانچہ ایک نقاد یا محقق کے لئے یہ چیز حد درجہ دشوار ہے۔ کہ وہ کلام غالب
 کی تقسیم یا درجہ بندی بعض متعین عنوانات کے تحت کرے۔ اس کے باوجود تفہیم قارئین کے لئے مختلف
 عنوانات بھی قائم کرنا پڑتے ہیں اور درجہ بندی بھی کرنا پڑتی ہے جیسے کہ مولانا حالی اور دیگر ناقدین کرتے
 آئے ہیں۔ تاہم تقسیم کار کا انتہائی کمال یہی ہو سکتا ہے کہ وہ چند اشعار کو ایک عنوان یا ایک رنگ کے
 زیادہ سے زیادہ قریب کر دے۔ اس باب میں دیگر نقادانِ سخن کی آرا کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔
 مولانا حالی یا دیگر غالب میں فرماتے ہیں:-

پتو تھی خصوصیت مرزا کی مرزا ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے
 یاں بہت کم دیکھی گئی ہے۔ اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گو یوں کے

لے مشہور شیخ مبارک علی لاہور سے ،،

دبستان غالب

کلام میں مابہ الامتیاز کہا جاسکتا ہے، اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلوار واقع ہوا ہے۔ کہ بادی النظر میں اُس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر فور کرنے کے بعد اُس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔“

اس کے بعد اس اشعار بطور مثال کے ایسے پیش کئے ہیں جن کے دو دو معنی ہوں۔
نقد غالب میں ۱۰ اسلوب امجد انصاری صاحب ”غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر کے عنوان کے تحت رقمطراز ہیں۔“

”غالب کی شاعری پہلوار شاعری ہے ۱۰ اس سے میرا اشارہ اُن اشعار کی طرف نہیں جن کی خوبیاں سب سے پہلے عالی کی گہری بصیرت نے پہچانی اور نمایاں کیں اور جن کا ذکر عبدالرحمن بجنوری نے اپنی کتاب میں کیا۔ گویا ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہوں غالب کی قوت گویائی کا اعجاز کہنا چاہیے اس سے کلام غالب کے نقش تنوع پر روشنی پڑتی ہے۔“ میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت سے ہیں جن کی تفسیر شیکسپیر کی ملیم ڈرامائی شاعری کی طرح ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔“

پھر صفحہ ۲۵۱-۲۵۲ پر لکھا ہے

”لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی فلسفیانہ سیاسی اور شخصی تفسیر ہم یک وقت کر سکتے ہیں اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے

دبستان غالب

ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلو دار شاعری کہا ہے۔ ایسے اشعار
ان ترشے ہوئے میروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر
زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ایک طرف شعر کہنا شاعر کی استعداد
کی محدودیت کی اور ایک طرف تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مایگی اور گڑبستی
کی دلیل ہے۔

انصاری صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ انتہا پسندی کی حدود میں داخل ہو گیا ہے اور
کلام غالب کی بعض دُور از قیاس تشریحات کو ہوا دیتا ہے اور نقادانِ سخن کو اس بات پر اگستاہ ہے کہ وہ
خواجہ اور کلام غالب کی لامحدودیت میں سرگرداں اور پریشان ہوں۔

جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب بھی اگرچہ کلام غالب میں تنوع کی جلوہ فرمائی کے قائل ہیں۔ لیکن
ان کی زبان اس باب میں خاصی قنطاری ہے۔ نقد غالب ہی میں اپنے مضمون کے افتتاحیہ پیرے میں لکھتے ہیں
”ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو
دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیازِ خاص ہے“

برخیزد کہ تنوع کلام غالب میں ایک خاصے کی چیز ہے اور بعض اوقات ان کے شعر ترشے ہوئے میروں
کی طرح نگاہوں کو خیرہ بھی کرتے ہیں تاہم اکثر اشعار بہ اعتبارِ معنی ایک طرفہ بھی ہیں اور انکی تشریح بھی یک طرفہ
ہی ہونی چاہیئے اور اس کے باوجود اس بات میں شک نہیں کہ وہ اشعار یک طرفہ ہوتے ہوئے بھی لافانی کلام
کے زمرے میں آتے ہیں، مثلاً

- (۱) میں نے مجنوں پہ روکین میں بند ۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
- (۲) بلائے جاں ہے، غالب اسکی برتا ۔ عبارت کیا، اشارت کیا، ادایا
- (۳) داحسرتا کہ یار نے کینچا تم سے ہاتھ ۔ ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

دہشتِ غالب

- (۴) بازیچہ اطفال ہے، دنیا مرے آگے • جوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
- (۵) آہی جاتا وہ راہ پر غالب • کوئی دن اور بھی بیٹے جوتے
- (۶) پھر اس انداز سے بہا آئی • کہ ہوئے بہرِ روز تاشائی
- (۷) پھر دیکھئے اندازِ گل افشائی گفتار • رکھ دے کوئی پیانہ مہیا ہے گئے
- (۸) قبر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو • کاش کہ تم مرے لئے جوتے
- (۹) تیر کو تیرے، تیر فیہ بدف • تیغ کو تیر ہی تیغ، تیرِ نیام
- (۱۰) آتش و آب و باد و خاک کی • وضع سوز و دم و دم و آیم
- (۱۱) اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھ • غیرے کی آہ، لیکن وہ خنا مجھ پر ہوا
- (۱۲) موگئی ہے، غیر کی شیریں بیانی ویر • عشق کا، انگوٹوں ہم ہے زبانوں پر نہیں
- (۱۳) ہمارے ذہن میں اس فکر ہے نا اہل • کہ نہ جوتوں ہمیں جائیں جوتوں کیونکر ہوا
- ان چند مشالوں سے کم از کم یہ بات ضرور ثابت ہو جاتی ہے کہ ایک طرف شعر کہنا تو شاعر کی استعداد کی محدثہ کی اور نہ ہی ایک طرف تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مایگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے، بلکہ تنقید نگار کی حیثیت اس وقت نہایت مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے، جب کہ وہ ایک طرف شعر میں زبردستی دو طرفہ معنی وضع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مرزا کا ایک شعر ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں؟ • مانا کہ تیرے رخ سے نہ خا کا یہاں ہے

اس شعر میں بعض حضرات کو دو معنی اس سے نظر آتے ہیں کہ کبھی تو وہ لفظ نامراد کو "میں" کے ساتھ چوست کرتے ہیں اور کبھی دل کے ساتھ لگا دیتے ہیں اگرچہ اس کا محل نامراد دل ہی ہے اور اس بات کی تائید مصرع ثانی میں لفظ نگہ سے جوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ نگہ کی کامیابی کے مقابلے میں شاعر نے دل کو نامراد کہا ہے لہذا شعر کے لازماً ایک ہی معنی ہوئے اور وہ یہ ہیں۔

میں اپنے دل نامراد کی تسلی کا کیا علاج کروں؟ یہ ملن دیکھ
تیرے رخِ زیبا نے میری نگہ کو فردوسِ فراز کیلے۔

دبتانِ غالب

گویا مرزا اور دیگر دو شعراء کے کلام میں بابِ امتیاز چیز محض ان کے کلام کا پہلو دار ہونا ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت سی خصوصیات کی بنا پر مرزا کا کلام دوسرے شاعروں کے کلام سے نمایاں طور پر ممتاز نظر آتا ہے۔ خود مولانا حالی کا بھی یہ منشا نہیں کہ محض غائب کی شاعری کے پہلو دار ہونے کی خوبی ہی کو وجہ امتیاز ٹھہرایا جس نے، البتہ ان کی عبارت کے سرسری مطالعے سے قاری کو یہ دھوکہ ہو جاتا ہے جیسا کہ انصاری صاحب کو ہوا ہے۔

انے والے ابواب میں کوشش کی گئی ہے کہ مرزا کے کلام کو بابِ اعتبارِ مدارج ایسے عنوانات کے تحت تقسیم کیا جائے جو تحریارِ محض کے ضمن میں بھی نہ آئیں اور غالب کو مختلف پہلوؤں سے دیگر شعراء کے مقابلے میں ممتاز بھی کر سکیں۔



نقش، فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تھویر کا؟
کاغذی ہے، پیر بن ہر پیکر تصویر کا

نقش، فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟

کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا

مرزا غالب کا یہ مطلع سر دیوان اُن کے شاعرانہ مقام کی نشاندہی اور مرزا فکر کی پوری غامدگی کرتا ہے۔ الفاظ کے پردے میں موسیقی، مصوری اور معنی آفرینی کی جن سخن فہموں کو جستجو رہتی ہے، ان کے حسن سماعت اور ذوقِ نظر کے لئے یہ مطلع فردوسِ گوش اور جنتِ نگاہ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

یہی مطلع چونکہ اربابِ علم کے لئے ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے اس لئے اس کے محاسن پر قلم اٹھانے سے پہلے اس پر اعتراض اور تنقید کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری ہے۔

”خود مرزا غالب نے اس شعر کی تشریح میں صرف ”کاغذی پیر بن“ کی وضاحت ہی پر اکتفا کیا ہے، جو عام قاری کے لئے نا کافی ہے۔

مرزا کے الفاظ یہ ہیں۔

”ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعلِ دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر ٹھکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیر بن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مشعلِ قضا ویر اعتبارِ محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے۔“

۱۰ اتفاق سے مولانا حاتی نے یادگار غالب میں اس شعر اور اس کی تشریح سے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ اگرچہ کلام غالب کے بعض پیچیدہ حصوں پر ان کا تبصرہ نہ صرف یہ کہ نہایت جامع، شگفتہ اور پُر اعتماد ہے بلکہ انہی کے اندازِ تعارف سے غالب کو سمجھنے کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔

۱۱ مدرِ نظم حمید جہا جہانی: شارح کلام غالب نے اس شعر کے باب میں غالب کی اپنی تشریح پر نہایت بامعنی اضافہ کرنے کے باوجود، نہ معلوم ذہن کی کس کیفیت میں انتقام پر یہ لکھ دیا ہے:-
 ”آخر خود لوگوں نے ان کے منہ پر کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔“
 جہا جہانی نے شعر پر بحث کے دوران جو نکات بیان کئے ہیں ملاحظہ فرمائیں:-

”غرض مصنف کی یہ ہے کہ بستی میں مبداءِ حقیقی سے جدائی ویزیت ہو جاتی ہے اور اس معشوق کی منازقت ایسی شاق ہے کہ نقشِ تصویر تک فریاد ہی ہے اور پھر تصویر کی بستی کوئی بستی نہیں مگر فانی اللہ ہونے کی اُسے بھی آرزو ہے کہ اپنی بستی سے نالاں ہے.....“

ایسی اچھی تشریح کے بعد جہا جہانی کو یہ بات کھٹک جاتی ہے کہ ایران میں داود خواہ کا حاکم کے سامنے کاغذی پلاس پسین کر جانا انہوں نے نہیں سنا اور یہاں سے وہ شعر کو بے معنی ثابت کرنے میں ذوقِ تسلیم صرف کرتے ہیں اور بالآخر شعر کے بھلے اور بے معنی ہونے کا فیصلہ دے دیتے ہیں۔

پروفیسر والہ دکنی کی ”دلائلِ صراحت“ عالی کی یادگار غالب سے بھی تقریباً ایک دو برس پہلے ۱۳۵۷ء مطابق ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی تھی اور بہ اقتدارِ تقدیم وقت جہا جہانی کی تشریح سے تقریباً چار برس پہلے طبع ہو چکی تھی، چونکہ والہ کی تشریح کلام غالب پر محض اشارات کی حامل ہے اس لئے جہا جہانی کو نہ صرف یہ کہ کلام غالب کا صحیح معنوں میں پہلا شارح ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ جو علامہ معیارِ تشریح وہ قائم کر گئے ہیں وہاں تک اب بھی کسی کی رسانی نہیں ہے۔ تاہم ایک کمزوری اس تشریح میں اس لئے آگئی ہے کہ کوئی شعر اگر جلد ان کی

دبستان غالب

ملمانہ گرفت میں نہ آئے تو وہ زیادہ غور و فکر کو سرشان سمجھتے ہیں اور جو کچھ فوراً زبانِ قلم پر آئے بیان کر دیتے ہیں ساتھ ہی انہیں اپنے بعض زاویہ ہائے نظر پر اس درجہ اصرار ہوتا ہے کہ اگر شعراُن پر پورا نہ آئے تو وہ اُسے خطائے شاعری ٹھہرا دیتے ہیں۔

بے محل نہ ہوگا اگر لطائف کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار میں انہی کا ایک جملہ تحریر کر دیا جائے جو انہوں نے شرح دیوانِ غالب کے بارے میں اپنی اپنی زندگی کے واقعات کے بارے میں لکھا ہے:-

”اور خدا بھلا کرے نواب عماد الملک کا دیوانِ غالب کی شرح محض ان کی

فرمائش سے میں نے لکھی اور کوئی ہوتا تو اس کام کو اپنی شان کے خلاف سمجھتا

(۴) ، لطائف کے بعد کسی ایک قابل ذکر شاعرین نے اس مطلع پر قلم اٹھایا ہے۔ لیکن یا تو انہوں نے شرموبانی کی طرح غالب ہی کے بیان کردہ مطلب پر اکتفا کیا ہے۔ یا نظامی بدایونی، سہا، بخود، دہلوی، جوش مسیانی اور چشتی کی طرح مختصر معانی بیان کر دیئے ہیں یا اقتبا جاتیہ اضافہ کیا ہے کہ اس شعر کو بے معنی کہنا ظلم ہے، البتہ شاد آں بگڑائی نے خاصی طویل بحث بھی کی ہے، اصلاحیں بھی دی ہیں اور کسی نتیجے پر بھی نہیں پہنچے۔

(۵) ”گنجینہ تحقیق“ میں پروفیسر بخود شرموبانی نے (۶) ، شرحوں پر اجمالی رائے اور معترضین کلامِ غالب کے مسکت جوابات دینے کے باوجود اس شعر کے بارے میں خاموشی ہی اختیار کی ہے۔

(۷) ”مطالعہ غالب“ میں اثر لکھنوی، غالب کے اکثر اشعار پر منفی نقطہ نظر سے تنقید کرنے کے باوجود اس شعر کی معنی آفرینی پر دلچسپ بحث کرتے ہیں اور ایک قابل غور نکتہ یوں بیان کرتے ہیں:-

”..... کاغذی لباس کی تلیج ایک ضمنی خوبی ہے نفسِ مضمون کا بھناؤم کا قتلج نہیں۔“

عزیز کو ان وجوہات کی بنا پر یہ مطلع ہمارے شعرا و ادب میں اب تک ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے۔ تاہم مل

۱۔ سہاسی الذبیر، آپ جی نبر مطبوعہ اردو اکادمی یاد پور ص ۱۳۰، ماہ ذی قعدہ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۳ تا ۲۳۹

۲۔ مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ اشاعت ۱۹۲۰ء یہ مضمون پہلی بار ”شہرہ روزنامہ جہد“ میں چھپا

۳۔ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ اشاعت ستمبر ۱۹۱۹ء ص ۴۰۔

دہستان غالب

یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب، جنہوں نے جہد کلاسیک شاعری کا مظاہر کرنے کے علاوہ اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین میں بے پناہ ذہانت اور احتیاط سے کام لیا ہے، یہ کیونکر گوارا کر سکتے تھے کہ ان کے دیوان کی ابتدا ہی ایک بھل اور بے معنی شعر سے ہو؟ یہ بات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کو اپنے وقت کے غنی ترین سخن فہموں اور نقادوں کی محبت میسر تھی، لہذا یہ کیسے ممکن ہو سکتا تھا کہ ان کے جہد کے کسی باریک بین کو مطلع ہر دیوان کے بھل اور بے معنی ہونے کا خیال نہیں آیا اور نہ ہی کسی نے انہیں اسے کی ضرورت محسوس کی، چنانچہ ظاہر ہے کہ یہ غلط فہمی، بعد میں انہی وجوہات سے پیدا ہوئی جن کا ذکر ابتدا میں وضاحت سے آچکا ہے۔

مشق تجسس اور استغراق سے کلام غالب کا بار بار مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ غالب کے کلام کو منفرد اور لازوال بنانے میں جن اوصاف کلام کا دخل ہے وہ یہ ہیں:-

- ۱۔ شعاری سوتی نغمہ ریزی،
- ۲۔ تنوع کی سحر کاری،
- ۳۔ آمد و آمد و کی حسین رنگ آمیزی،
- ۴۔ معنی آفرینی کی دلکش و دقیقہ منجی،
- ۵۔ نادر الفاظ اور تراکیب کی نیرنگی،
- ۶۔ ظرافت متین کی چاشنی،
- ۷۔ تشبیہ و استعارے کی خوش اسلوبی،
- ۸۔ اشارے اور کنایے کی دلکشی،
- ۹۔ فلسفے کے ادق مضامین کی نرم و نازک ادائیگی،
- ۱۰۔ مشاہدے کی پہنائی،
- ۱۱۔ پیچیدہ نفسیات عشق تک رسائی،
- ۱۲۔ احساسات پہناؤ کی ترجمانی،

۱۳۔ متکلم اور متحرک تصویر نگاری،

۱۴۔ اور روش عام سے بیگانگی۔

مرزا کی شاعری کی ان بنیادی خصوصیات کے اس سرسری جائزے کے بعد آپ زیر نظر مطلع پر غور فرمائیں اور دیکھیں کہ یہ ایک شعر غالب کی شاعری کے کتنے بنیادی محاسن کا حامل ہے۔
سب سے پہلے جو چیز ذوقِ سلیم کو مسحور کرتی ہے وہ الفاظ کی مسوری اور عبارت کی منفکلی ہے۔ ذرا شعر کو محض تحت اللفظ پڑھ کر دیکھیں۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا

یہ بات سلب ہے کہ شعر کا مطلب اس کے الفاظ ہی سے نکلتا ہے۔ چنانچہ اس شعر کے معنی تک رسائی

کے لئے بھی اس کے الفاظ اور عبارت کا تجزیہ ہی مہم ہو سکتا ہے۔

نقش، صورت، شبیہ، تصویر، نگار اور یہ لفظ بجائے خود نقش و نگار کا تصور دیتا ہے

فریادی، فریاد کرنے والا، انصاف چاہنے والا، داد خواہ

شوخی تحریر، رنگینی تحریر۔ یہ ترکیب ایک شوخ مصوٰف کا وجود اپنے اندر رکھتی ہے اور شوخی حسن کے پہلو

سے خالی نہیں ہوتی۔

کاغذی پیر بن، ناپائیدار لباس، اور تلخیصی طور پر کاغذ کا وہ لباس جو غالب کی اپنی تشریح کے مطابق

داد خواہ، حاکم کے سامنے پہن کر جاتا تھا تاکہ بہ زبانِ حل فریادی دکھائی دے۔

پیکر تصویر، تصویر کا جسم، گویا وجود انسان کا پورا تصور اس ترکیب کے پہلو سے ابھرتا ہے۔

الفاظ کے ان معانی اور تجزیے کی روشنی میں اس مطلع کا مجموعی تصور یہ ہے کہ ایک شوخ اور حسین مصوٰف

نے بہ اندازِ بے نیازی ایک ایسا نقش اپنی شوخی اور اسے بنا دیا ہے جس کی ہر تصویر کاغذی لباس پہن کر

ایک پیکر فریاد بن گئی ہے اور حیرت و بیچارگی میں بہ زبانِ حل اپنے حسین مصوٰف کی اس شوخی پر احتجاج کر رہی

ہے کہ ایک تو اسے تخلیق کر کے بے ثباتی اور ناپائیداری کا غم عطا کر دیا گیا ہے دوسرے اپنے تصور سے کاغذ

دستان غالب

پر منتقل کر کے مصور نے اُسے اپنی جدائی کا ناقابلِ برداشت صدر بھی دیا ہے۔

اب کن یہ کی آڑے اس شعر کے حسن کا نظارہ کریں تو بلیغ معنی میں نکلتے ہیں۔

نقش سے مراد نقشہ عالم ہے اور شوخی تحریر کی ترکیب سے اُسی نقاشِ ازل کا تصور وابستہ ہے جس نے یہ ساری کائنات تخلیق کی ہے اور بقول شاعر چونکہ یہ تخلیق اُس کی محبوبانہ ادائے شوقی و استغنا کا نتیجہ ہے اس لئے کائنات کی ہر شے کو شکایت ہے کہ اُسے ہستی میں لا کر ایک طرف تو ناپائیدار کر دیا گیا ہے دوسری طرف اُسے مقامِ ارفع سے گرا کر پست کر دیا گیا ہے بصورتِ دیگر اگر وہ خلق نہ ہوتی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور اُسے اپنے زوال اور فنا کا کوئی خطر نہ ہوتا، جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ کہا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ۔ ڈوب یا مجھ کو ہونے نہ نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؛

بعض شاعرین نے اس مقام پر مولانا روم علیہ الرحمۃ کے اس شعر کا حوالہ بھی دیا ہے جو اسی مفہوم کی ایک دوسری شکل ہے۔

بشنو، انے چوں حکایت می کند ۔ وز جدائی با شکایت می کند

اس تشریحی وضاحت کے بعد اگر آپ غالب کے بیان کردہ مطلب پر غور کریں تو بقول اثر لکھنوی کاغذی لباس کی تیلیج ایک ضمنی خوبی ثابت ہوگی اور شعر کا یہ معنوی پہلو کہ ہستی اگرچہ مثل نقادیر اعتبار محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے شعر کے لطف کو دوبالا کر دے گا۔

اس مقام پر ایک اور نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

ہمارے شعراء اپنے دواوین کا آئینہ ذکرِ فدا کرتے ہیں۔ غالب نے بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا ذکرِ فدا ضرور کیا ہے، مگر اپنے مخصوص انداز اور مجذوبانہ شوخی کے ساتھ۔

شوخی ان معنوی خوبیوں کے بعد ذرا الفاظ کے بے ساختہ حسنِ مناسبت پر بھی غور فرمائیے۔

نقش، شوخی تحریر، کاغذی پیر بن اور پیکرِ تصویر، کس قدر متناسب اور ایک دوسرے سے منسلک الفاظ ہیں معلوم ہوتا ہے کہ مصور کے پورے نگار خانے کا سامان ان الفاظ نے فراہم کر دیا اور لفظی مناسبت کی یہ فراوانی اُس شعر میں ملتی ہے جو دیگر اوصافِ معنوی و شعری کا ایک مجموعہ اپنے اندر رکھتا ہے۔

اعجازِ سخن

آتے ہیں نیسے، یہ مضامین، خیال میں
غلب، صریح خامہ، نواسے سرورش ہے

اعجازِ سخن

لفظ اعجاز کے لغوی معنی، معجزہ یا کرامت کے ہیں اس اعتبار سے معجز بیانی کا مرتبہ ہر نوع کے بیان سے افضل ہے۔ میرانیس ایسے باکمال شاعر نے بھی اگر بارگاہ رب العزت سے اپنے لئے کچھ مانگا ہے تو یہ اعجازِ بیاں ہی مانگا ہے۔ فرماتے ہیں۔ عجز گنام کو اعجازِ بیانیوں میں رقم کر چنانچہ بیان کی ہر صنف اور ہر قدر خواہ وہ کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، معجز بیانی کے پائے کو نہیں پہنچ سکتی اور یہ چیز انسان کو محض اکتسابِ علم سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس کے لئے مبدائے فیاض کا فیضانِ نبوی ہونا ضروری ہے۔

مرزا غالب نے اس عطیہ آسمانی سے بطور خاص حصہ پایا ہے اور جو زبان اس کے اعتراف میں استعمال کی ہے وہ بھائے خود درجۂ اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں۔

فکرا چھی، پرستائشِ ناتمام - عجزِ اعجازِ ستائشِ گر کھلا

دیکھیے لفظ اعجاز کی عظمت سے اپنے مرتبہ کلام کو کس عاجزی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مرزا کو اپنے معجز بیان ہونے کا احساس ضرور ہے لیکن وہ اس پر بے باختر کر کے اس کمال کی نفی نہیں کرتے بلکہ نہایت خوبی سے اعجازِ ستائش گر پر لفظ معجز کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔

مرزا نے جا بجا اپنی عظمت اور انانیت کا اظہار کیا ہے۔ انہیں اپنی نکتہ سرائی، سحر طرازی، معنی آفرینی اور فنکاری پر نہ صرف یہ کہ فخر ہے بلکہ وہ کوئی موقع اس کے برملا اظہار کا ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تاہم جہاں لفظ اعجاز آیا ہے وہاں انہوں نے اس کے معنی کا پورا پورا احترام ملحوظ رکھا ہے اور زبانِ بندگی سے

دلستانِ غالب

عجزی کا اظہار کیا ہے جتنی کہ بادشاہِ وقت جسے نائبِ نبی تصور کر کے معجزیائی کاستحقِ قرار دیا جاتا تھا اور جس کی ہر بات پر درباری تین مرتبہ بہ آواز بلند اعجاز ۱۰ اعجاز کہتے تھے اُس کے ذکر میں بھی مرزا نے یہاں تک احتیاط کی ہے کہ اُس کے ہر فعل کو اعجاز کی بجائے "صورتِ اعجاز" کہہ ہے۔

جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز - جس کا ہر قول معنی اہم

مناسب ہوگا اگر مرزا غالب کے کچھ اشعار جو ہمارے خیال میں اعجازِ سخن کا درجہ رکھتے ہیں اس باب میں مع شرح کے پیش کئے جائیں۔

” میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد

سنگ اٹھایا تھا کہ سرِ یاد آیا

یہ قطع جس قدر سلیس ہے اُسی قدر بلیغ بھی ہے۔ حُسنِ کنا یہ اس شعر میں پورے شباب پر ہے۔ آپ جس قدر بھی اس شعر پر غور کریں گے اتنا ہی کیف و استغراق اس میں پائیں گے۔

فرماتے ہیں کہ لڑکپن کے عالم میں دوسرے لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی پتھر اٹھایا کہ آتشِ نخل مجنوں کو مساروں لیکن مجھے فورا اپنے سر کا خیال آگیا اور یک لحظ میں نے اپنا ہاتھ روک لیا۔

گویا لڑکپن ہی میں ہمارا خیال مستقبل کی اُن مدد میں داخل ہو گیا تھا جہاں پہنچ کر ہمارا اپنا بھی وہی انجام ہو سکتا تھا جو وارثِ فحش نے مجنوں کا کر رکھا تھا۔ گویا دل نے فی الواقع آنے والے حالات کا ایک مدت پہلے ہی احساس کر لیا تھا۔ یہ الفاظ دیگر عاشقی و روناؤں ہی سے ہماری سرشت میں تھی۔

ذرا تصور کریں کہ مجنوں جسے فراقِ یلانی نے بے حال و نزار کر دیا ہے، دنیا و مافیہا سے بے خبر و غائب کو چہ و بازار میں سرگرداں اور پریشاں پھر رہا ہے، لڑکے بالے اُسے گھرے ہوئے ہیں اور پتھر مار رہے ہیں۔ مجنوں بھولہاں جو رہا ہے اتنے میں جو ہم اطفال سے ایک اور ہاتھ پتھر مارنے کے لئے اٹھتا ہے لیکن فورا ہی رک جاتا ہے۔ وہ لڑکا اپنا مستقبل مجنوں کے آئینے میں دیکھتا ہے اور ٹھٹھک جاتا ہے۔ ذرا غور فرمائیں بات کرنے کا کیسا اہامی ڈھنگ ہے۔ اُردو شاعری اس پایہ کے شعر کی بہت کم مثالیں پیش کر سکتی ہے۔

(۲) جب تک نہ دیکھا تھا قدیر کا عالم
میں معتقد فتنہ، محشر نہ ہوا تھا

اُردو شاعری میں حُسن کو قیامت سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ کبھی خرام یار کو حشر انگیز اور قیامت خیز کہا جاتا ہے۔ مرزا نے اس شعر میں قامت یار کو فتنہ محشر کہا ہے اور خوبی یہ رکھی ہے کہ قدیر کے واسطے سے قیامت کے قائل ہوتے ہیں۔ مرزا گویا بظاہر حشر کے قائل نہیں تھے لیکن جوہنی اُس مرقمات پر نظر پڑی انہیں فتنہ محشر پر ایمان لانا ہی پڑا۔

کلام غالب کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ”رشتہ کی طرح“ قدیر نہ بھی مرزا کے مخصوص اور پسندیدہ مضامین میں سے ہے۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ رشتہ پر تو پچیس تیس اشعار نکل بھی آئیں گے لیکن قامت پر چھ سات شعروں سے زیادہ نہیں ملیں گے۔ تاہم قاری کا یہ احساس کہ ”قامت غالب کی شاعری پر چھایا ہوا ہے، درحقیقت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس موضوع پر غالب کے اشعار اتنے باوزن اور زور دار ہیں کہ تعداد کی کمی کی غیر محسوس طور پر تلافی ہو جاتی ہے قامت یار کی توصیف سے دراصل مرزا نے جزو سے کل کا تماشا دکھایا ہے اور یہ ان کے اپنے دیدہ بینا کی کرامت ہے۔

جب تک قدیر کا عالم نہیں دیکھا تھا، زندگی کسی اور ہی عالم میں کت رہی تھی، غور و فکر کی فرست ہی کسے تھی کیسی جنت اور کیسی دوزخ، کیا حشر اور کیا قیامت، لیکن جوہنی وہ مرقمات فتنہ قیامت نظروں سے ٹکرایا دنیا ہی بدل گئی، ایمان لانا پڑا کہ قیامت واقعی اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ آئے گی۔

(۳) وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حُسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

کثرتِ شوق اور جوشِ آرزو نے نقابِ روسے یا س کے تمام بند توڑ دیئے ہیں اور سارے مجاہبات اٹھا دیئے ہیں۔ ہاں اب جمالِ یار اور نگاہِ عاشق میں اگر کوئی چیز حائل ہے تو وہ خود ناظر کی اپنی نگاہ ہے۔ یعنی اب اس کے اور ہمارے درمیان صرف ایک نظر کا پردہ رہ گیا ہے۔

دلبستان غالب

اس مقام پر نگاہ کا پردہ کنایہ ہے ذات عاشق سے اور خودی سے گویا اب ذات عاشق خود مانع وصل مجرب ہے درجہ جذبہ شوق نے تو اس کی حقیقت کو پایہ سے یعنی اب اگر خود اپنی ذات کو فنا نہ کریں تو وصل ذات محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے۔ اس شعر کا پیرایہ بیان مد تعریف سے باہر ہے۔ ایک ایک لفظ جذب و کیف و مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک لطیف لکنت اس شعر میں یہ بھی ہے کہ اُس پر ایمان لانے کے لئے نظر کو کام ہی میں نہیں لانا پڑیے۔

(۴) غالب: ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست

مشغول حق ہوں، بندگی بو تراب میں

بو تراب: حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا وہ لقب ہے جو آنحضرت نے بڑے پیار سے اُس وقت عطا فرمایا تھا جب کہ حضرت علیؑ زمین پر بیٹھے تھے۔ آنحضرت نے بو تراب دمشی کا باپ کہہ کر پکارا اور اُسی دن سے یہ لفظ نام نامی کا ایک حصہ ہو گیا۔

غالب: حب اہل بیت میں خاص شہرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مرزا نے حضرت علیؑ کی بندگی کا جواز یہ نکالا ہے کہ چونکہ حضرت علیؑ اللہ کو دوست رکھتے ہیں اور اس درجہ دوست رکھتے ہیں کہ اُن کے جسم سے بوئے الہی آتی ہے۔ اس لئے ان کی بندگی درحقیقت خدا کی بندگی ہے۔ بو تراب کہہ کر اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ رسول اللہ بھی خباب علی مرتضیٰ کو بے حد عزیز رکھتے ہیں اور اس رعایت سے اللہ اور رسول کے دوست کی بندگی، دراصل اللہ ہی کی بندگی ہے۔

اس شعر میں عقیدہ مذہب کے ایک اہمائی نازک مسئلہ کو اتنی خوبصورتی سے نبھایا ہے کہ اُسے معجز بیانی کا درجہ نہ دینا گویا کلام کو نہ سمجھنے کی دلیل ہے حضرت علیؑ کی محبت رکھنے والے عاشقانہ غلو سے کام لیتے ہیں اور اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ خود اسلام کے بنیادی عقائد کی نفی ہو جاتی ہے۔ غالب نے بھی غلوئے عشق سے کام لیا ہے، لیکن استراض سے دامن اس طرح بچایا ہے کہ داد نہیں دی جاسکتی۔

غالب: ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست

الفاظ کی نرم روی اور ملاوت کے علاوہ اس عبارت سے ایک لطیف ترین رعایت حضرت یوسفؑ

دلبتان غالب

کے بوئے پیر سن کی بھی نکلتی ہے۔ تاہم اس مضمون میں ایک تری یہ ہے کہ پیر سن کی بو کے مقابلے میں نیم دوست کے جسم کی بو یقیناً زیادہ اعلیٰ و ارفع ہے۔

(۵) چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پرچتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

اُردو شاعری میں رشک پر جو مضامین مرزا غالب نے باندھے ہیں وہ فقط اُن ہی کا حصہ ہے۔ رشک غالب کا اقبائی دل پسند موضوع ہے۔ کہیں انہیں نفسِ عطر سائے گل سے بوئے رقابت آتی ہے، کہیں مرغِ سحر کے اثرِ بانگِ حزیں سے، کہیں یار کے تہمِ نہاں سے اور کہیں خود اپنی ذات سے۔ غرض کہ مرزا کچھ اس خوبی سے مبتلائے آفتِ رشک ہیں کہ مت رسی کو خود ان کی اس حالت پر رشک آنے لگتا ہے۔ اس شعر میں تو خصوصیت سے مرزا نے رشک کے مضمون کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ غالب تلاشِ دست میں گھر سے نکل آئے ہیں خیال تھا کہ شاید قسمت یاوری کرے اور سرِ راہ وہ کہیں نظر آجائے لیکن تلاشِ سیر کے بعد جب پتہ نہیں چلتا تو اضطرابِ شوق میں جنوں کی سی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے اور اب وہ ہر راہ گیر کا دامنِ تمام کر پوچھ رہے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ ظاہر ہے کہ اگر محبوب کا نام لیں تو پتہ بتانے والا خود اُن کے ہمراہ ہو سکتا ہے اور سوئے اتفاق سے اگر اُس کے گھر کی نشاندہی کرے تو بے وہ اس کی ایک جھلک بھی دیکھ لے تو کہیں اُسے دل ہی نہ دے بیٹھے اور مرزا کا رقیب ہی نہ بن جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ لوگ اس کا نام اور پتہ تو جانتے ہوں مگر انہیں اس کے حسن و جمال کی جھلک دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا ہو اور ہمیں اُن کے گھر تک پہنچانے سے یہ عادت بھی پیش آجائے، چنانچہ اس ذہنی کشمکش کے باعث مجبور ہو کر غالب راہ گروں سے فقط اتنا ہی پوچھتے ہیں کہ "جاؤں کدھر کو میں" اس شعر کی جان بھی دراصل اسی نکرے میں ہے اور یوں بھی اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ کدھر جاؤں دوسرے یہ کہ میں کیا کروں، ہر صورت دونوں حالتوں میں عشق کی از خود رفتگی کا عالم اپنے انتہائے شباب پر ہے اور ان کی یہ از خود رفتگی اور دیوانگی آفتِ رشک ہے کہ وہ اس کا نام لئے بغیر لوگوں سے پوچھتے ہیں "جاؤں کدھر کو میں"

دولستان غالب

(۴) سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں!

حُسن کی تعریف میں پیرائے بیان کا حسین ہونا بھی بلاغت کی جان ہے یہ مطلع بہ اعتبار عبارت بقنا سلیس ہے
اتنا ہی حسین بھی ہے۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں کیسے کیسے حسین و جمیل انسان پر وہ خاک میں جا چھے ہیں۔ سب
تو نہیں۔ البتہ ان میں سے کچھ صورتیں لالہ دگل کا روپ دھار کر پھر سے نمودار ہو گئیں ہیں۔
مٹی سے پھولوں کی نمود نے شاعر کے ذہن کو اس طرف منتقل کیا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ ایسے
حسین و جمیل پھول یقیناً ان حینوں کی مٹی سے بنے ہوں گے جو مدتوں پہلے نقابِ خاک میں مستور ہو گئے
تھے۔ مرزا کا یہی انداز فکر ایک مقام پر الفاظ کی ایک دوسری صورت اختیار کرتا ہے۔
مقدور ہو، تو خاک سے پوچھوں کئی لیم۔ تو نے وہ گنجائے گراں مایہ کیلئے!

زیر تشریح مطلع میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اس میں جہاں حُسن کے اطلاق کا ماتم ہے وہیں اس کے لازوال
ہونے کا بھی ثبوت ہے کہ ازل سے ابد تک کسی نہ کسی شکل میں حُسن جلوہ فرما ہوتا ہی رہے گا۔

(۵) ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خوشش ہے

یہ مطلع غالب کی اس غزل کا ہے جس کے متعلق بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہر اعتبار سے دیوان
کی سب سے عظیم نشانِ غزل ہے۔ اور اُسے یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس کا ہر شعر اعجازِ سخن کے باب میں آتا
مطلع میں فرماتے ہیں کہ میرے سیاہ خانے میں، شبِ غم کی تاریکی اور مایوسی کا تسلط ہے، یعنی میرے
ظلمت کدے کو تاریکی شب اور غم شب پنہائی نے مل کر ایک سیاہ خانہ بنا دیا ہے جس میں کوئی اُمید طلوعِ سحر
کی نہیں، ہاں اگر کسی چیز کو علامتِ سحر کہا جاسکتا ہے تو وہ ایک بھی ہوئی شمع ہے۔

ظاہر ہے کہ سحر ہونے پر شمع کو گل کر دیا جاتا ہے، چنانچہ اسی نسبت سے مرزا نے بھی جوئی شمع کو دلیلِ سحر
قرار دیا ہے اور انتہائی حُسن اس شعر کا یہی ہے کہ جو علامتِ سحر ہے وہی تاریکی کی علامت بھی ہے، گویا استد
اندھیرا کسی اور صورت سے بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔

دلبان غالب

شو کی عبارت، بھائے خود ایک سحر ہے۔ جذبات غم اور سیاہ خانہ دل کی ایسی عظیم مصوری ہے کہ جس کے صبح نقوش آئینہ احساس ہی میں منعکس ہو سکتے ہیں، قید تشریح میں نہیں آ سکتے۔

(۸) نے مشرودہ وصال، نہ نظارہ جمال

مدت ہوئی کاشتچی چشم و گوش ہے

تغافل دوست کے معنوں کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ نہ تو فرید وصل ہی ملتی ہے اور نہ جمال یار کی کوئی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے، چنانچہ آنکھوں اور کانوں کی باہمی کشمکش ویرہیہ کا خود بخود خاتمہ ہو گیا ہے اور دونوں میں اب مکمل صلح و آشتی ہے۔

ظاہر ہے کہ کانوں کو وصل کی خوشخبری ملتی تھی تو آنکھوں کو رشک ہوتا تھا کہ رشک یہ رکنی جھلک ہمیں پہلے کیوں نہیں ملی اور اگر کبھی آنکھیں دیدار یار سے سرفراز ہو جاتیں تو کان جیتے تھے کہ آنکھیں سہقت کیوں لے گئیں، اب چڑکھ سرے سے وصل و دیدار کا جھگڑا ہی نہیں رہا اس لئے چشم و گوش میں مکمل امن و امان ہے۔ اس شعر میں ایک باریکی یہ بھی ہے کہ جہاں مصرعِ اولیٰ میں ہنگامہ و کشمکش اپنے پہلو میں تصویر حیات رکھتے ہیں وہاں مصرعِ ثانی میں صلح و آشتی کے الفاظ سے موت کی سی مایوسی جھلکتی ہے۔

(۹) نے کیا ہے من خود آرا کو بے حساب

اسے شوق، ہاں اجازت نسیم ہوش ہے

شراب کے نشے نے اُس پیکر حسن و جمال کو بے حساب کر دیا ہے، اس لئے اسے شوقِ آرزو اب تجھے بھی اپنے ہوش و حواس اُسی غارت گریاں کے سپرد کر دینے چاہئیں، گویا اس بات کی ترفیب دے رہے ہیں کہ جب محبوب جوشِ سرے سے بے حساب ہو تو عاشق کو بھی اس نادر موقعے کی رعایت سے اپنے ہوش و حواس کو رخصت کر کے لذتِ وصل سے بہرہ ور ہونا چاہیے۔

(۱۰) گوہر کو عقدہ گردنِ خوباں میں دیکھنا

کیا ادج پرستارہ گوہر فروش ہے!

یہ رشک کا شعر ہے جو مرزا کے انتہائی پسندیدہ مضامین میں سے ہے۔ فرماتے ہیں کہ ذرا گوہر کو محبوب

دہستان غالب

کے کئے کے بار کی نذرت بنا جو تو دیکھو اور غور کرو کہ گوہر فروش کی قیمت کا ستارہ کتنے سروں پر ہے۔
 نہ ہرے کہ گوہر فروش نے اپنے ہاتھ سے اُس بار میں موتی پرو دیا ہو گا جو گردن خریاں میں پڑے اس نے
 گوہر فروش کے ہاتھ کا لمس گردن محبوب تک پہنچ گیا ہے۔ اب اس سے بڑھ کر گوہر فروش کے ستارہ تقدیر
 زبندی اور یہ ہو سکتی ہے۔

مصرعہ اولیٰ میں لفظ ”دیکھنا“ دو معنی مترشح ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ذرا گوہر کو عقدہ گردن خویاں میں
 تو دیکھو دوسرے یہ کہ گوہر فروش کا موتیوں کی مالا کو بار کے گھلے میں پناہ کر خود دیکھنا گوہر فروش کے طالع بیدار
 کی خبر دیتا ہے۔

اس شعر میں جہاں گوہر کی ستارے سے نسبت ہے وہیں گردن کی اونچے سے رعایت بھی ہے اور کمال
 یہ ہے کہ لفظ رشک کہیں نہیں آیا ہر چند کہ معنوں رشک کلبے۔ بعینہ قامت کے باب میں بھی مرزا کا ایک
 شعر بغیر لفظ قامت کے ہے۔

دیکھ کر تھک کر چمن بس کہ نو کرتا ہے - خود بخود پیچھے ہے گئی، گزشتہ تلی کے پاس

(۱۱) دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست

بزم خیال، میکدہ بے خسروش ہے

بے مثال شعر ہے۔ اس کی صحیح ادائیگی کی راہ طلبا طہائی نے تہائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں کہیں
 اذیت نہیں ہے۔ اس ہدایت کو پیش نظر رکھ کر اس شعر کو پڑھیے اور دیکھئے کہ اس میں کتنا کیف و سرور ہے
 فرماتے ہیں بزم تصور میں محبوب کا جلوہ بادہ بے جام کا کام کر رہا ہے۔ حوصلہ عشق کی ساقی گری ہے
 اور نگاہ ہے کہ جام پر جام پیٹے چلی جا رہی ہے اور اس طرح بزم خیال ایک ایسا شراب خانہ بن گیا ہے
 جہاں کسی شور و غوغا کا نام تک نہیں، کوئی ہنگامہ باؤ ہو نہیں سکتا، بس پینا ہے اور پیتے ہی چلے جاتے
 ذرا غور کیجئے کہ جہاں جلوہ یا سکی شراب ہو، حوصلہ عشق ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا ہو اور
 نگاہ پیٹنے ہی جانے پر مصر ہو اور بے فروشی میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو وہاں نشے کے ابدی کیف و مستی
 کا کیا عالم ہو گا۔

قطرہ

- سے تازہ واروان بہرِ حوائے دل (۱۳)
 زنبیر! اگر تمہیں ہوسِ ناؤ نش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ غبتِ ننگا ہو (۱۴)
 میری سبز جو گوشِ نصرتِ یوش ہے
 ساقی! بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی (۱۵)
 مُترب! بہ نغمہ برنِ تکیں دہوش ہے
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ برگوشہ بساط (۱۶)
 دامنِ باغبان و کفِ گلِ فردش ہے
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدرِے چنگ (۱۷)
 یہ جنتِ ننگا وہ فسرِ دوس گوش ہے
 یا صمد جو دیکھئے آکر تو بزم میں (۱۸)
 نے وہ سرور و سور، نہ خوش و خروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی (۱۹)
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے
 آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں (۲۰)
 غالب! صریحِ خامہ نولے سرورش ہے

یہاں تک اس غزل کے تمام اشعار قطعہ بند ہیں اور ایک مسلسل مضمون کے حامل ہیں۔ لہذا مناسب یہی ہے کہ ان کی شرح بھی مسلسل ہو۔

مرزا فرماتے ہیں کہ اسے دل کی دنیا میں تازہ بہ تازہ قدم رکھنے والو، ہرگز ہرگز باوجود سافر کو منہ نہ

دلبستانِ غالب

کہا: کہیں اوروں کی دیکھ دیکھی عشق کا غم منظر کرنے کے لئے پیئے چلانے کی تدبیر نہ کرنا۔
اگر نہ بہت حاصل کرنے والی آنکھ رکھتے ہو تو میری طرف دیکھو اور اگر تمہارے کان نصیحت سننے کے
بل ہیں تو میری بات گوشِ دل سے سنو۔

وہ دیکھو ساقی اپنے جلوہ کا فراغ سے غفل وایاں کو غارت کئے دے رہا ہے اور مغنیِ منہ وئے
کے فسوں سے ہر شہ و حواس ہوشے لئے بار بار ہے۔

یہ تو یہ عالم تھا کہ رات کے وقت بزمِ عیش و طرب کا ہر گوشہ باغبان کے دامن کی طرح پھولوں سے
بھرا ہوا تھا یا کسی گھفروش کی پھولوں سے بھری ہوئی مٹھی کی مانند تھا، گویا بساطِ عیش پر گل انداموں کا وہ
ہجوم تھا کہ نظر کا کسی ایک پر مقبرہ نامحال تھا۔

ساقی کی تئیں و ناز سے بوجھل چال اور چنگ و رہا کی سحرانگیز صدا چشم و گوش کے لئے جنت و فردوس
بنے ہوئے ہیں۔

اب جو صبح کے وقت اُسی بزمِ عیش و نشاط میں آکر دیکھتے ہیں، تو نہ وہ پہلا سا مہرورِ عیش ہے،
نہ ہنسنے والا، نہ جوش ہے، نہ فروغ ہے، گویا ایک سناٹا ہے اور ایک جھوکا عالم ہے۔

ہاں اگر کچھ باقی رہ گیا ہے تو شبِ عیش کی جدائی کا داغ کھائی ہوئی ایک شمع ہے اور وہ بھی اس
حالت میں کہ بالکل بجے زبان اور خاموش ہے۔

مقطع میں فرماتے ہیں، غالب و حقیقت یہ آسمانی مضامین میرے ذہن میں پردہ غیب سے اترتے
ہیں اور دراصل میرے قلم کی آواز فرشتہ غیب کی آواز ہے۔

کسی بھی بلند مرتبہ شاعر کے کلام کے بارے میں یہ کہنا کہ اُس کا فلاں شعر اُس کے سب کلام سے اونچا
ہے، بے حد مشکل ہے۔ چونکہ اس نے ہمیشہ بلند پایہ اشعار اپنی زندگی میں کہے ہوتے ہیں۔ لیکن کلامِ غالب
کا بظہرِ غائر متاع کرنے کے بعد یہ بات پورے وثوق اور اتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے، کہ یہ غزل مرزا غالب
کی ساری غزلوں سے بڑھ گئی ہے۔ غالب اس غزل میں پورے عروج پر جلوہ فرما نظر آتے ہیں، مقطع میں
انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ تعلق نہیں حقیقت ہے۔ یہ اشعار فی الواقع اہام کا درجہ رکھتے ہیں۔

دستانِ غالب

غزل کا قطعہ بند حصہ ایک ایسے مسلسل مضمون کا حامل ہے جو کسی کی انفرادی ذات پر بھی منطبق ہوتا ہے، اپنی عظیم الشان تاریخی روایات کا عظیم المرتبہ مریض بھی ہے، اور مجموعی طور پر دنیا کے عیشِ خیر روزہ اور اس کے انجام کار کی عبرت انگیز تصویر بھی ہے۔ اردو ادب کا ہر شاہ پارہ خواہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں، اس کلامِ معجز نظام کا حریف نہیں ہو سکتا۔ شاید اسی مقام پر پہنچ کر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے قلم سے بے مدتہ نکل گیا تھا۔

”بند دستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس دید اور دیوانِ غالب۔“

(۲۱) مدت ہوئی ہے، یار کو مہاں کئے ہوئے

جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

یہ مطلع مرزا کی اُس مسلسل غزل کا ہے جس میں ماضی کے گزر سے ہوئے لمحات کی تکرار میں انہوں نے جذبہ شوق کی ایسی بیقراریاں دکھائی ہیں کہ اس تکرارِ تنہا کو سن کر ایک بار تو عمر رفتہ بھی کچھ دیر کے لئے لوٹ آئے۔

فرماتے ہیں کہ ایک مدت گزر گئی ہے کہ ہم نے اپنے محبوبِ جاں نواز کو اپنا مہمان نہیں بنایا اور نہ ہی شراب سے بھرے روشن جاموں سے اپنی محفل میں چراغاں کیلئے کچھ کر لیا ہے۔

(۲۲) کرتا ہوں جمع، پھر، جگرِ بختِ بخت کو

عرصہ ہوا ہے، دعوتِ بزرگاں کئے ہوئے

میں اپنے پارہ ہائے جگر کو جو بزرگاں یار کے تیروں سے منتشر ہو گئے تھے پھر سے اکٹھا کر رہا ہوں تاکہ ایک بار پھر جگر کو بزرگاں یار کی نذر کروں کہ وہ اُسے پھر سے چلنی کہے، گویا بزرگاں کی پسندیدہ غذا سے اس کی دعوت کا سامان کر رہے ہیں۔

(۲۳) پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں، چاکِ گریباں کئے بھٹے

وضعِ احتیاط سے مراد ضبطِ مزاج ہے، یعنی احتیاط کی روش جو برسوں سے اختیار کر رکھی ہے اس

دبستان غالب

سے اب میرا دم گھٹنے لگا ہے اور جی چاہتا ہے کہ گریباں پہاڑ کر پھر سے دیوانہ وار دشت جنوں کی آزاد
فضاؤں میں نکل جاؤں۔

اس شعر سے خیال اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ لوگوں نے سمجھا بھجا کر عاشق کو دنیا داری کے عمام
ضابطے اختیار کرنے پر مجبور کر رکھا ہے لیکن یہ سب باتیں چونکہ مجنون عشق کی فطرت کے منافی ہیں اس
لئے یہ تصنع زیادہ دیر نہیں چل سکتا اور دل اب جامہ اقیانوس کو چاک چاک کرنے پر مجبور ہو رہا ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس (۲۳)

مدت ہوئی ہے، سیر چراغاں کئے ہوئے

میرا سانس پھر سے نالہ ہائے شرر بار کیپٹنے میں مصروف ہے تاکہ شرر ہائے نفس سے جو چراغاں ہوتا ہے
اُس کی سیر کا لطف اٹھایا جاسکے۔

اس شعر میں لفظ گرم جس کا مطلب مصروف عمل ہونا ہے، شرر کی رعایت سے آیا ہے۔ دوسری بات
قابل غور یہ ہے کہ شرر باری نفس سے چراغاں کرنا سوزِ عاشقانہ کی پوری مدت اپنے سینے میں رکھتا ہے۔

پھر پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق (۲۴)

سامانِ صد ہزار نکداں کئے ہوئے

لطیف عشقِ جراحتِ دل کی خبر لینے چلا ہے اور سامانِ حکمت میں ہزاروں نکداں ہمارے جارہے
گویا زخمِ دل کا علاج ہے پناہ نمک پاشی تجویز ہوا ہے۔

غالب نے اس شعر میں ”زخمِ پر نک چھڑکنے“ کی ضربِ المثل سے استفادہ کیا ہے اور زخمِ پر نک چھڑکنے
کا نسخہ اس خیال سے تجویز کیا ہے کہ محبوب کے چہرے کے نمک اور ملاحت کا تصور عاشق کے زخمِ دل پر
یقیناً مرہم کا کام دیتا ہے۔ تاہم ایک لطیف اشارہ اس خیال میں یہ بھی ہے کہ جن زخموں کا علاج نمک پاشی
ہوگا۔ ان کی سورشش و اضطراب کا کیا عالم ہوتا ہوگا۔

پھر بھر رہا ہوں خاطرِ مرگاں بخونِ دل (۲۵)

سانہ چمن طرازیِ حاساں کئے ہوئے

دبستان غالب

میں اپنی پلکوں کا موسے قلم پھر سے اپنے خونِ دل میں ڈبورا ہوں تاکہ اپنے دامن پر گئی بوٹوں کا ایک چمن بنا سکوں۔ اس شعر کی کنِ الفاظ میں تعریف کی جائے۔ یہ شعر مرزا کی عبارتِ آرائی کا ایک حسین ترین مرقع ہے۔ غالب نے خون کے آنسو روئے اور اُن کو دامن سے پونچھنے کے سادہ سے تصور کو محض حُسنِ ادا سے ایک چمن زار خیال میں بدل دیا ہے۔ اس شعر کی ترکیب کا حُسن بجا ہے خود ایک چمنستانِ خیال ہے۔ خاصہ مٹرگاں اور سائز چمن طرازیِ دماں کی ترکیبِ شگفتہ اور خوبصورت پھولوں کے حینِ گلہ سے معلوم ہوتے ہیں۔ پھولوں کا چمن، خونِ دل اور پلکوں کے موقوف سے تیار کرنا اور وہ بھی بساطِ دامن پر کیسی غنیمتِ نشانِ مصطفیٰ کا پتہ دیتا ہے۔

باجمہ گر ہوئے ہیں دل و دیدہ، پھر رقیب (۲۶)

نظارہ و خیال کا سماں کئے ہوئے

دیدہ و دل میں پھر سے ایک بار رقابت پیدا ہو گئی ہے کیونکہ آنکھوں نے پھر تجھے دیکھنے کی مٹا کی ہے اور دل نے تیرے خیال کا حوصلہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ایک مطلوب کے دو طالب ہوں گے تو اُن میں کشمکش اور رقابت کا پیدا ہونا لازمی ہو جائے گا۔

ایک اور مقام پر مرزا نے وصل و دید کی محرومی کے پیشِ نظر اسی خیال کے برعکس چشمِ دگوش میں مکمل صلح و آشتی بھی دکھائی ہے۔

نے مژدہ وصال نہ نظارہ و جمال - مدتِ ہوئی کہ آشتی چشمِ دگوش ہے

دل، پھر طوافِ کوٹے ملامت کو جانے ہے (۲۷)

پندار کا منہم کدہ ویراں کئے ہوئے

اس شعر کا حُسن طوافِ کوٹے ملامت کی ترکیبِ جمیل میں مضمر ہے۔ کوٹے یا رک کوٹے ملامت اس نے کہا ہے کہ وہاں عاشق کو ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہم لفظ طواف کا تقدس ظاہر کرتا ہے کہ کوٹے ملامت کی عاشق کے یہاں کی عظمت ہے۔ اس وضاحت کے بعد آپ شعر کے معنی پر غور فرمائیں۔ دباتے ہیں کہ خود داری اور گھنڈ کے جوہت ہمیں کوٹے ملامت میں جانے سے قدم قدم پر روکتے

دستانِ غالب

تھے ۱۰ انہیں اپنی راہ سے بٹانے کے لئے ہم نے پورے کا پورا تگدہ ہی تباہ کر دیا ہے اور اب ہم بے قرارانہ کوٹے ملامت کے طواف کو جا رہے ہیں۔

طواف، پندار اور منکدہ میں جو لطیف رعایت ہے اس نے شعر کو اور بھی چار چاند لگا دئے ہیں۔ کبے سے تہوں کی نسبت پندار کی نسبت سے رعایت اور کبے سے طواف کا تعلق اہل علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔

(۲۸) پھر شوق کو رہا ہے خسریا کی طلب

عرض متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے

پھر میرے شوقِ محبت کو ایسے خریدار کی طلب محسوس ہو رہی ہے جو آئے اور آکر عقل و دل و جاں کا تمام اثاثہ خریدے، گو یا شوقِ سپردگی عقل و دل و جاں کی ساری پونجی لئے کھڑا ہے اور چاہتا ہے کہ کوئی ایسا غارت گرد دل و جاں آئے جو ایک ہی نظر میں تمام سرمایہ حیات لے اڑے۔ یہ الفاظ دیگر عاشق کا حاصلِ زلیت یہ ہے کہ وہ اپنا سب کچھ اپنے محبوب کی نذر کر دے۔

(۲۹) دوڑے ہے، پھر ہر ایک گلِ دلالہ پر خیال

صدِ گلستاں بنگاہ کا سماں کئے ہوئے

ذوقِ نظر کی تسکین کے لئے اس درجہ بے قرار ہیں کہ چشمِ تصور میں سو سو جیتیں آباد کر کے مریزاہِ بیخیاں میں ایک ایک لالہ رخ اور ایک ایک مردوش کا بیجا کر رہے ہیں۔

مصرعِ اولیٰ میں گلِ دلالہ حینوں سے استعارہ ہے اور مصرعِ ثانی میں اسی نسبت سے گلستان کو پیمانہٴ نگاہ بنایا ہے۔

(۳۰) پھر چاہتا ہوں نامہٴ دلدار کھولنا

جاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے

پھر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی ہے کہ اپنے معشوق کا نامہٴ محبت کھول کر دیکھوں اور جس دلفریب عنوانِ شوق سے اُس نے ہمیں نوازا تھا، اُس پر اپنی جان قرباں کر دوں۔

غالب کے اس شعر میں تصویرِ ماضی کا استغراق زیادہ نمایاں ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایک

دہقان غالب

مذت سے عاشق و معشوق میں نامہ و پیام کا سلسلہ منقطع ہے۔ غمِ روزگار کی گرد میں دب رہا ہے
لیکن اضطرابِ شوق نے ایک بار پھر چاہا ہے کہ وہ حسینِ ماضی کی یادوں کے دبے ہوئے زخموں کو کڑید کر برا
کرے اور لطفِ خلش اٹھائے۔

مانگے ہے، پھر کسی کو لبِ بام پر بوس (۳۱)

زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر بوسِ دید کا تقاضا ہے کہ وہ پری چہرہ، بام پر آکر اپنا جلوہ دکھائے اور وہ بھی اس انداز میں
کہ اس کی سیاہ زلفیں اس کے رخِ روشن کا گھونگھٹ بنی ہوں۔

اس شعر میں بوس سے مراد بوسِ دید ہے اور یہ نکتہ سچے بغیر اس شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔
اس کے علاوہ بوس کی اس تشریح کے بغیر یہ اندیشہ ہے کہ قاری کسی خیالی بے راہ روی کا شکار نہ ہو جائے۔
بام سے نظر آنے والے جلوے میں ایک عفت کا تصور ہے اور اس پر بھی زلف کا پردہ قابلِ فور ہے۔
آنے والے دو اشعار کی تشریح اس خیال کی مزید وضاحت کر دے گی کہ غالب نے مطلوب، محبوب
اور معشوق کے لطیف فرق کو کس طرح ملحوظ رکھا ہے اور کس کس طرح اس فرق و امتیاز کی پاسداری کی ہے۔

چلبے ہے، پھر کسی کو مقابل میں آرزو (۳۲)

مُڑے سے تیز و شنہ، بزرگاں کئے ہوئے

دل میں پھر یہ آرزو پیدا ہوئی ہے کہ ہمارے سامنے ہمارا نگار بیٹھا ہو اور اس حالت میں کہ بزرگاں کے
خنجر کی دھار کو سُرے سے تیز کر رکھا ہو۔

دقتِ آرائش، صنفِ نازک، سُڑے کی چھوٹی سی لیکر گوشہ چشم سے جب باہر کھینچتی ہے تو اس میں کنار
کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ آرائشِ جمال کی اس باریکی کا تکلف جہی آسکتا ہے کہ معشوق سامنے بیٹھا ہو۔
سامنے بیٹھ کر دیدار دینے والے محبوب کا تصور اس بات کا غماز ہے کہ جبر و انتظار کی حدود سے نکل کر عاشق
نے شوق وصال کی وادی میں قدم رکھ دیا ہے۔

دہستان غالب

(۳۲) اک نو بہارِ ناز کوتا کے ہے، پھر، نگاہ

چہرہ، فردِ غم سے گلستاں کئے ہوئے

— ہماری نگاہ پھر ایک ایسی نو بہارِ نازِ نین کی تاک میں ہے جس نے اپنے چہرے کو نشہ شراب سے گلستان بنا رکھا ہو، گویا ایک تو فیزی مشابہ کارنگ دوسرے نشہ سے کی شغفگی نے اس کے حسن کو دود آتشہ کر دیا ہو۔ لفظ تاک یہاں خصوصیت سے تاک جھانک کے معنی میں آیا ہے چونکہ اس شعر کا معشوق، کسی ایسے شہستان کی رونق ہے جہاں ساغر و بادہ، سامانِ فیاضت جوتے ہیں اور ان شہستانوں کے کوچہ و بازار کے مسافر کو تاک جھانک ہی سے مطلب کی چیز دست یاب ہوتی ہے۔

تاہم بعض شارحین کا یہ اشارہ بھی قابلِ غور ہے کہ ”تاک کے بے سے اور تاک کی مناسبت سے آیا ہے۔

(۳۳) پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں

سر زیر بارِ ہمت در ہاں کئے ہوئے

پھر جی میں یہ بات آئی ہے کہ درِ یار پر جا کر پڑ رہیں اور اپنے سر کو دربان کے بارِ احسان سے جھکائے بیٹھے رہیں۔ دربان کا احسان گویا یہی ہے کہ وہ ہمیں درِ حبیب پر پڑا رہنے دے۔

(۳۴) جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصتِ کدلتِ دن

بیٹھے رہیں تصورِ حبا ناں کئے ہوئے

غالب، عکاسیِ فطرت میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ عشق و محبت کی دارِ فکلی میں ایسا وقت ضرور آتا ہے کہ انسان تصورِ حبا ناں کے سرا، اور کسی طرف متوجہ ہی نہیں ہونا چاہتا۔ گویا یہ وقت عشق کے عنفوانِ شباب کا ہوتا ہے اور اسی وقت کی یاد نے مرزا کو اس شعر میں بے قرار کر رکھا ہے۔

طبا طبائی کا خصوصیت سے اس شعر کی شرح میں اختصار انتہائے حسن بیان ہے۔

”یعنی باتِ دن زلفِ درخ کے تصور میں رہیں۔“

(۳۵) ذلت، ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے

بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

دلبتان غالب

غالب ہمیں دستانہ اس وقت ہم شدت جذبات سے بھرے بیٹھے ہیں، اگر ہمیں چھیڑا گیا تو ہم رورو کر موندن بپا کر دیں گے یعنی عہد اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔
یہ ساری مسلسل غزل، یادِ ماضی سے متعلق ہے۔ جوانی کے کیف و سرور اور دار فنگلی عشق کے تصور میں شاید ہی اس سے بہتر اشعار اردو ادب میں پائے جائیں۔ سترہ اشعار کی اس مسلسل غزل میں مطلع کو چھوڑ کر ہر شعر میں لفظ پھر کی تکرار ہے اور ایسی حسین تکرار ہے کہ زبان اس کی بار بار ادائیگی میں ایک لذت محسوس کرتی ہے۔ بلکہ ہر شعر میں پھر کی تکرار پر طبیعت غیر ارادی طور پر مائل ہو جاتی ہے اور اس کے حسین استعمال کا سحر تسلسل گویا منجملہ اعجازِ میحانی ہے۔
کئی اور شعر اعجازِ سخن کی دلیل میں پیش کئے جاسکتے ہیں، مگر ہم ان چند مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

کیفیتِ استغراق

بنوذاک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زندان کا

کینیتِ استغراق

حُسنِ ہر انسان کے لئے باعثِ کشش ہے۔ لیکن مشاہدے کی گہرائی اور نظر کی سطحیت میں جو فرق ہے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک آنکھ تاج محل کو دیکھ کر اُس کے بے غیب شگِ مہر، اعضائے عمارت کے حُسنِ متناسب، کلاسیکی دلفریبی، معمار کی منفرد صفائی، شاہانِ وقت کے ذوقِ جہاں، شکوہِ تاریخ کے فہیم پر تو اور ان سب خصوصیات کی باہمی آمیزش کے عکس میں کمجوباتی اور ایک آنکھ صرف عمارت کے ظاہری حُسن و شکوہ ہی سے مسترت و انبساط کی ہر اپنے اندر محسوس کر لیتی ہے۔ حُسن نے بیک وقت دونوں نظروں کو متوجہ کیا ہے لیکن ایک نظر حُسن کی روح میں اُتر گئی ہے اور دوسری اُس کے سطحی خدو خال ہی سے مطمئن ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ روحِ حُسن کی خواہی، وجدان کی جو سرشاری اپنے اندر رکھتی ہے، نظر ظاہر میں اُس کے فشرِ مشیر سے بھی آشنا نہیں ہو سکتی۔

ہمارے شعرا نے بھی جہاں حُسن کی روح میں اُترنے کی کامیاب کوشش کی ہے، وہاں اُن کے ہاتھ ایسے آبدار اشعار آئے ہیں جو کیفِ واستغراق کی دولت سے ملامل ہیں۔ مثلاً میر تقی میر فرماتے ہیں:۔
بے خودی لے گئی کہاں ہم کو ۔ دیر سے انتظار ہے اپنا
کیسا پاکیزہ اور اثر انگیز کلام ہے کہ زبان پر آتے ہی دل میں اُتر جاتا ہے اور قاری ایک عالمِ تصور میں کھو جاتا ہے۔

موسس خاں موسن کہتے ہیں:۔
تم میرے پاس بڑے ہو گویا ۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

دستان غالب

اس شعر کے لائق ہی نہ تھے کا بیان کیونکر ممکن ہو۔

مرزا عارف کا ایک شعر ہے ۔

انتہا قدم جو آگے کو اے نامہ بر نہیں ۔ پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اُسکا گھر نہیں

سبحان اللہ اس شعر کے کیف و استغراق کا کیا شک نہ ہے ۔ اس شاعر نے مثال کو قید الفاظ میں کیونکر لایا ہے ۔

مومن خان مومن نے ایک اور مقام پر کہا ہے ۔

درد ہے جاں کے عوض بڑگٹے میں سی ۔ چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

یہ کلام براہ راست دل پر ہاتھ ڈالتا ہے ۔

علامہ اقبال فرماتے ہیں ۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آباں مجاز میں ۔ کہ ہزاروں سجدے تڑپ ہے ہیں مری جبین نیاز میں

جس حقیقت کو نہ مرد کھینچا تھا ہے وہ چشم شاعر سے مستور ہے اور چشم شاعر چونکہ کسی چیز کو قید وجود ہی میں

دیکھ سکتی ہے ۔ اس نے شاعر بیقرارانہ انداز میں ملتی ہے کہ حقیقت ازل کبھی لباس مجاز میں جلوہ گر ہوتا کہ

اس کی جبین نیاز میں جو سجدے مدتوں سے تڑپ رہے ہیں وہ کسی طرح ادا ہو جائیں ۔ کبھی اے حقیقت منتظر کا ٹکڑا اس شعر کی جان ہے ۔

اسی انداز کا ایک شعر بخاری لال شعلہ کا ہے ۔

الہی دیدہ حیراں کھلا نہ جائے ۔ ٹھہر نہ جائے کہیں انتظار آنکھوں میں

سبحان اللہ سبحان اللہ اس کلام معجز نظام کی کیونکر داد دی جائے ۔

حضرت مجددی کا ایک شعر ہے ۔

ہر تہا دل سے رخصت ہو گئی ۔ اب تو آجا اب تو خلوت ہو گئی

اس شعر میں وجدان کی ایسی سرشاری پائی جاتی ہے کہ کیفیت جذب و مستی کے بغیر اس کا احساس ہی نہیں

کیا جاسکتا ہے محل نہ ہوگا اگر اس واقعہ کو نقل کر دیا جائے کہ حضرت مجددی نے جب یہ شعر اپنے حاصل دید

دبستان غالب

حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی مدظلہ رحمۃ کو سُنایا تو انہوں نے بے اختیار کہا ”خواجه صاحب اگر میں بادشاہ ہوتا تو آپ کے اس شعر پر ایک لاکھ دیتا“

عزیز! ایسے اشعار کو یہ مقام اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ شاعر روحِ حُسن میں ڈوب کر نہ کہے۔ غرض غور و فکر انکی تخلیق کے لئے کافی نہیں۔ مناسب ہوگا اگر کچھ ایسے اشعار بھی نذرِ تیرے کئے جائیں جن سے شاعر کے غور و فکر کا اندازہ ہو یقین کیفیتِ استغراقِ کلام میں نہ پائی جائے۔
معافی کہتے ہیں ۔

چمکی بجلی سی۔ پر نہ سمجھے مسم۔ حُسن تھا۔ یا جمال تھا کیا مہلت
حُسنِ محبوب کو دیکھ کر شاعر پر کچھ محویتِ فکر طاری ضرور ہونی ہے لیکن اضطرابی سی۔ اور سمجھ میں کچھ نہیں
آیا کہ جو کچھ نظر آیا وہ تھا کیا؟
بہادرستہ فکر کا شعر ہے ۔

عکسِ رخسار نے کس کے تھے چکایا ۔ تاب تجھ میں نہ کمال کبھی ایسی تو نہ تھی
گو نہ کمال پر شاعر کی نظر پہنچے بھی پڑی تھی لیکن اب جو دیکھتا ہے تو دنیا ہی اور نظر آتی ہے اور شاعر
کی فکر اُسے اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ جو نہ ہو یہ عکسِ رخسار یا رہی کا کرشمہ ہے کہ چاند اتنا حسین اور درخشاں
ہو گیا ہے ۔

حسرتِ موبانی بھی کچھ اسی طرز کی بات کرتے ہیں ۔
اس درجہ دل پذیر ہے ”آہنگِ نغمہ کیوں ۔ پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہے کیا
گو یا حسرت کے تبس نے انہیں اس گمان سے ہمکنار کیا ہے کہ لباسِ درد میں بھی اُسی آرامِ جاں کی
صدا ہے دلوں اور پنہاں ہے ورنہ آہنگِ نغمہ اتنی دل پذیر نہیں ہو سکتی تھی ۔
مرزا یاس یگانہ کہتے ہیں ۔

دبستان غالب

سراپہ راز جوں میں کیا تاؤں کون برکھا ہوں - سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا
خود مرزا یا سچے کے بقول اگر غور و فکر سے وہ کسی چیز کو سمجھ بھی سکے ہیں تو دنیا کو سمجھانے سے عاجز ہیں۔
شاد عظیم آبادی کہتے ہیں :-

سُنی حکایت بستی تو درمیان عسّی - نہ ابتداء کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
یعنی شاد و دریائے فکر میں ڈوب کر بھی کوئی موتی نہیں نکال پاتے۔

لیکن مرزا غالب جن کی رسائی فکر اور معیار تخیل، اُن کے ذہن کی جدگیری اور طبع کی سلامت روی کے
پروردہ ہیں آفاق گیر مشاہدے اور بیکراں مطالعے میں کھو نہیں جاتے بلکہ تخیل انسانی کے ڈوبے ہوئے
خزانوں کو اپنی سٹی پلینج سے ڈھونڈ نکالتے ہیں اور نہایت امتداد سے اُسے اہل نظر کے ذوق نقد و استغراق
کا سامان بنا دیتے ہیں۔ مرزا نے جذبات نگاری میں قلب و نظر کی اتھاہ گہرائیوں کی نہ صرف یہ کہ غوامی
کی ہے بلکہ اس کوشش میں ایسے ایسے گہرائے نایاب دل کے سمندر کی تہ سے نکالے ہیں جو عالم افکار میں
اپنا جواب نہیں رکھتے۔

فرماتے ہیں :-

(۱) ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے

دل افسردہ، گویا، مجرہ ہے یوسف کے زندان کا

اب تک نقش خیال یار کا ایک عکس سا ہمارے غم زدہ دل میں باقی ہے اور اس عکس جمیل نے
دل افسردہ کو اُس تنگ و تاریک مجرے سے مشابہ کر دیا ہے جسے جمال حضرت یوسف علیہ السلام نے منور
کر رکھا تھا۔

دل افسردہ کی تاریکی و تنگی کے سبب مجرہ زندان سے تشبیہ نہایت بدیع ہے، اور لفظ ہنوز سے یہ
معنی نچتے ہیں کہ ایک مدت گزر جانے اور اُسے بھلانے پر بھی نقش خیال یار کا پرتو کچھ نہ کچھ باقی ہے
اور اس پر تو نور نے ہمارے افسردہ دل کی وہی حالت کر دی ہے جو جمال یوسف کی روشنی نے اُس
مجرہ زندان کی کر دی تھی جس میں وہ قید تھے، اس شعر کی معنوی خوبی یہ بھی ہے کہ پر تو نقش خیال یار

دلبستان غالب

حضرت یوسف کے نورِ جمال کا مقابلہ کرتا ہے۔ مرزا کا اس باب میں یہی مسلک معلوم ہوتا ہے چونکہ ایک مقام پر کہنے لگے ہیں۔

یوسف اسکو کہوں اور کچھ نہ کہے بخیر ہوئی ۔ گر گھڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

بہر صورت لفظ ”بنو“ ایک عجیب استغراقی کیفیت کا حامل ہے۔ گویا ایک عمر گزر جانے پر بھی جب کہ تاب و توان جواب دے چکے ہیں، خیال یار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا اور نقش خیال یار کا پر توجہ جائے اضمحلال طبیعت کی وجہ سے خیال سے نقش اور نقش سے پر تو محض بن چکا ہے دل افسردہ کو اپنے نور سے اب بھی منور کر رہا ہے۔ اس شعر کی تشریح میں خود شارح کا حالت استغراق سے باہر آنا ایک بڑا امر عجب ہے۔

(۲) گلیوں میں میری نقش کو کھینچے پھر وہ کہ میں

جاں داد ہوئے سرِ رنگزارِ حق

فرماتے ہیں کہ یار کی راہ میں زندگی بھر جان دینے کا آرز و مند رہا ہوں اور یہ تنا پوری نہیں ہوئی اور میں مر گیا۔ لہذا میرے احباب کو لازم ہے کہ وہ میری نقش کو گلیوں میں کھینچے پھر یہ کہ شاید اسی حالت میں اُس کا گزر ہوا اور ہماری تنا یونہی برآئے۔

اس شعر کو اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو ایک عالم معانی کا جلوہ نگاہوں کو خیرہ کرتا ہے مثلاً۔

(۱) معشوق کی گلیوں میں بعد از مرگ لاش گھسیٹے جانے کی تنا انتہائے عشق کی غماز ہے۔

(ب) دنیا کے لئے انجام عشق کو باعثِ بھرت بنانے کی بڑی دلگداز صورت ہے۔

(ج) محبوب کو اس کے توافل کا نتیجہ ملا دکھانے کی ایک سعی ہے۔

(د) اس بات کا اشارہ ہے کہ ہم ایسے عاشقوں کی جنہوں نے اپنے عقل و دل و جان پر خود غلم روا

رکھا تھا، مرکزِ ہی سزا ہوئی چاہیے۔

(۴) ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ مرنے کے بعد یہ سعادت حاصل ہو رہی ہے کہ ”پہنچی وہیں پہ خاک

جہاں کا خیر تھا“ یا یہ کہ ادائیگی حق کی ایک سعی تو ہے خواہ حق پوری طرح ادا نہ ہی ہو سکا ہو۔

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی ۔ حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

دہستانِ غالب

گویا اس بلینِ کلام میں استغراقِ فکر کے کئی پہلو ہیں ۔

(۳) کہوں کس سے میں کیلے، شبِ غم بُری بلا ہے

مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

شبِ فراق کی مختلف ادیتِ ناک صورتیں شعرا نے بیان کی ہیں۔ لیکن مرزا نے یہ کہہ کر کہوں کس سے میں کہ کیا ہے ایک جہانِ فکر اس شعر میں سمودیا ہے۔ یعنی اول تو بیان ہی کیسے کروں اور اگر کروں بھی تو کس سے کروں چونکہ یہ کیفیتِ خاص صرف وہ انسان ہی قیاس کر سکتا ہے جو ہجر و فراق کی کربِ ناکوں کا سامنا کرنے میں ہمارا ہم پلہ جو چنانچہ یہ کیفیتِ غم جو ہمارا مُقدّر ہے۔ ناقابلِ بیان ہے۔ ہاں البتہ اشارۃً یہ کہا جاسکتا ہے کہ موت کی کلفت، کربِ فراق کے مقابلے میں کچھ حقیقت نہیں رکھتی۔ محض ایک بار مر رہنا بار بار کی جاں کنی سے کہیں زیادہ آسان ہے۔

اس شعر کی روح مصرعِ اولیٰ میں ہے۔ چہ کہوں کس سے میں کہ کیلے، شبِ غم بُری بلا ہے

(۴) ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن

خاک جو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

یہ شعر انتہائے خلوص و وفا کی لاجواب مثال ہے۔ عالمِ نزع میں محبوب سے تصور میں ہم کلامی کا پہلو

بھی نکلتا ہے اور پیام بھیجنے کا جواز بھی۔

تصور میں محبوب سے ہم کلامی اس طرح، کہ عاشق نے یہ فرض کر لیا ہے کہ کسی نے اُن تک اس کی

خبر نہ پہنچا دی ہے اور عاشق کو یہ یقین ہے کہ ایسی خبر سنکر وہ غفلت نہیں کریں گے لیکن اس کا کیا علاج کہ اُن کے آنے آتے ہم اس دالالام سے کونج کر چکے ہوں گے۔

پیام کا پہلو یہ ہے کہ عاشق نے خود حالتِ اضطرابِ نزع میں انہیں بلا بھیجا اور پیام کی زبان ایسی

رکھی ہے کہ وہ جس حالت میں بھی ہوں بلا تاخیر چلے آئیں۔ خوبی اس کلام میں یہ ہے کہ بدگمانی سے پہلو تہی

کی ہے تاکہ ان کی آمد میں کوئی چیز مانع نہ ہو، ہر چند کہ عاشق کی یہ حالت، تغافل و دستِ ہی کا نتیجہ ہے۔

دبستان غالب

”تغافل نہ کرو گئے کے الفاظ سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ تغافل ان کی فطرت رہی ہے لیکن یہیں یقین ہے کہ ہماری اس حالت کی حب اُن کو خبر ہوگی تو وہ عبادت کا کرم ضرور فرمائیں گے۔
وفا کو درجہ عبادت تک پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ زندگی کے آخری سانس تک بدگمانی کا دھوکا نہ کھایا جائے۔ اب ذرا غور فرمائیں کہ مصرعہ ثانی میں کیسا استغراق ہے عہد فاک ہو جائیں گے ہم۔ تم کو خبر ہونے تک۔

(۵) پر تو خور سے ہے شبہم کو فنا کی تقسیم
میں بھی ہوں۔ ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس شعر کا مضمون اگرچہ پہلے شعر کے مضمون سے مختلف ہے تاہم جذبے کا خلوص اس میں بھی وہی ہے۔ یہاں بھی اُن سے استدعا کی گئی ہے کہ وہ کوئی دم کے لئے پچھلے آئین چرونگہ ہم بھان آفری دم ہیں۔ ان کو آمادہ مسافت کرنے کے لئے آفتابِ عالم کی روایتی ہرگستری کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ فنا ہے شبہم کو وصلِ حقیقی سے ہمکنار کرنے کے لئے جس طرح آفتاب کو انہیں جلوہ دکھانا ضروری ہے اسی طرح ہم بھی آپ کی نظرِ عنایت کے منتظر ہیں۔ آپ آئیں تاکہ ہمارا خاتمہ بالآخر ہو اور جاذب و مجذوب کا وصال ہو۔ یعنی یہ

قطرہ دریا میں جوں جوں جاوے تو دریا ہو جائے۔ کام اچھلے وہ جس کا کمال اچھا ہے

مصرعہ اولیٰ میں فنا سے مراد فنا فی الذات ہوئے، جو وصلِ یقینی اور ثباتِ ابدی ہے۔ گویا تیری نظرِ عنایت سے میں میں نہیں رہوں گا بلکہ تجھ میں جا ملوں گا، یعنی ”میں“ کی نفی، ثباتِ ذات ہے۔

(۶) ہے آدمی، بجائے خود، اک محشرِ خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

زیادہ تر شارحین نے اس شعر کے لفظی معنی، ہی پر اکتفا کیا ہے یا طباطبائی کے اس اضافے کو اپنے اپنے الفاظ میں ادا کر دیا ہے :-

”..... تجلیہ نفس بہت مشکل ہے اور خطراتِ قلب پر قابو پانا بہت دشوار ہے۔ عارفانہ شعر ہے“

دلبستانِ غالب

ان تشریحات سے شعر کا حسن نمایاں نہیں ہوتا۔ غور طلب ترکیب اس شعر میں ”محشر خیال“ کی ہے اور خیالات کا محشر بپا ہی اُس وقت ہوتا ہے جب عالم تنہائی میں انسان اپنے تصورات کی دنیا میں پوری طرح ڈوب جائے۔

شاعر گوشتِ خلوت میں اپنے تصورات میں کچھ اس طرح مستغرق ہے اور اُس پر اس کیفیت کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ اپنے تیش ایک انجن باؤ جو میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ ایک باریک نمتہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ تصورات کے سمندر میں ڈوب کر شاعر نے ”آدمی“ کی اہمیت کو دریافت کیا ہے یعنی آدمی کبھی تنہا نہیں ہوتا وہ بذاتِ خود ایک انجن ہے ایک طاقت ہے اور چونکہ ہم اس راز سے آشنا ہیں اس لئے ہم اپنے آپ کو تنہا نہیں سمجھتے اور اپنی دنیا آپ آباد کئے ہوئے ہیں۔

سُنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست (۶)

لیکن خدا کرے وہ تیری جلوہ گاہ ہو

نسخہ عرشی میں ”جلوہ گاہ“ تذکیر ہی لکھا ہے۔ طباطبائی، نظامی، حسرت، نسخہ برہن تاج، دین محمد اور نسخہ مالک رام میں بھی ”تیرا جلوہ گاہ ہو“ لکھا ہے۔ تاہم دوسری طرف یادگار غالب، نسخہ مسعودیہ، چغتائی، سہا، نزل کشود، بخود، جوش ملیح آبادی، قدوائی، کلیات نسخہ مہر اور شادان کی شرح میں ”تیری جلوہ گاہ ہو“ رستم ہے، چونکہ اپنی طبعیت بھی ”جلوہ گاہ“ کو بتائیت باندھنے کی طرف مائل ہے، اس لئے ”تیری جلوہ گاہ“ ہی کو ترجیح دی ہے۔

بہشت کی تعریف میں ہمارے شعرانے اچھے اچھے شعر کہے ہوں گے لیکن پھر بھی

ہر کس سے جو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں ! یہ کمال بھی مرزا ہی کو حاصل ہے کہ تعریف کا ایسا معیار قائم کریں کہ وہاں تک ہر کسی کی رسائی نہ ہو سکے۔

ظاہر ہے کہ بہشت میں اگر جلوہ دوست ہی میسر نہ آئے تو عشاق ایسی فردوسِ بریں کو لے کر کیا کریں گے۔ اس شعر کا مجازی پہلو تو نمایاں ہے لیکن محبوبِ حقیقی پر اسکا اطلاق صحیح معنوں میں کیف آور

ہے اور خاص طور پر خدا ہی سے خدا کی دید کی اس حدِ استہما کرنا ایک نئی بات بھی ہے اور ایک
والہانہ انداز بھی -

(۸) مے سے عرض نہ ہے، کس روسیہ کو:

اک گونہ بیخودی بچے دن رات چلیے

بظاہر تو اس شعر کا یہی مطلب ہے کہ شراب نوشی ہم حصولِ عیش و عشرت کے لئے نہیں کرتے بلکہ
درحقیقت مسلسل غموں سے نجات حاصل کرنے کے لئے ہمیں کچھ اس طرح کی مدہوشی اور بیخودی درکار
ہے جو ہم پر دن رات طاری رہے -

تاہم کسی قدر غور و فکر کے بعد اس شعر میں کیف و استغراق کی ایک دنیا پنہاں نظر آتی ہے -
مصرعہ اولیٰ میں "روسیہ" کے لفظ کا استعمال نہایت ہی بلیغ ہے -

ساری عمر گناہوں کی نذر ہو چکی ہے، بارِ ندامت اس قدر ہے کہ ہم آنکھ اٹھانے کے قابل نہیں
رہے، کوئی امید دین و دنیا میں سرفرازی کی نہیں رہی اور اسی احساس نے اپنے آپ کو روسیہ بننے
پر مجبور کیا ہے۔ چنانچہ ان ہجومِ تفکرات میں ایک سہارا جامِ شراب ہی کا ہے جسکی بدولت مسلسل
بیخودی اور مدہوشی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایسی مسلسل بیخودی کی ضرورت اسی لئے ہے کہ اگر ذرا سا ہوش
بھی آئے تو اپنی روسیہ کی جاں نسل احساس پریشان کرتا ہے۔ ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

مے ہی پھر کیوں نہ میں پئے جاؤں - غم سے جب ہو گئی ہوزیت حرام

(۹) کس پردے میں ہے آئینہ پرواز ۱۰ اسے خدا

رحمت، کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے؟

میں اپنے گناہوں کی کثرت سے اس قدر شرمسار ہوں کہ زبان سے معافی مانگنے کا یا را بھی نہیں
رہا۔ لیکن اسے خدا، تیری رحمت کہ لب بے سوال کا عذر بھی سن لیتی ہے، آخر کس پردے میں چھپ
کر دل کے زنگ آلود گینے کو جلا دے رہی ہے؟

گویا گناہ کا احساس بھی اُسی وقت ممکن ہے، جب کہ تیری رحمت انسان کے دل کے آئینے کا زنگ

دہستانِ غالب

دور کر کے اُسے جلا دے۔ شاعر کا یہ تجسس "کس پردے میں ہے آئینہ پرداز" سے خدا "اس شعر کی روح استغراق ہے۔"

بستی کے مت فریب میں آج ایسا استاد

(۱۰)

عالم تمام، حلقہٴ دام خیال ہے

مصرع ثانی اگرچہ بڑے تیتقن کے ساتھ ایک نتیجے کا اعلان ہے لیکن یہ اعلان ایک گہرے مشاہدے کی پیداوار ہے۔ عہدِ عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے اور خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ اس عبارت کے پس منظر سے شاعر کی استغراقی حالت کی تصویر پوری طرح ابھرتی ہے۔

رنج رہ کیوں کھینچے؟ واما ندگی کو عشق ہے!

(۱۱)

اُٹھ نہیں سکتا، ہمارا جو قدم منزل میں ہے

راہِ نور دی کے آلام و مصائب ہم کیوں اٹھائیں۔ تھکن اور واما ندگی کو تو ہمارے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور اب واما ندگی اُس کا راستہ روک کر بیٹھ گئی ہے۔ اُگے بڑھنے نہیں دیتی تو ہم بھی کیوں نہ واما ندگی ہی کو منزل سمجھ کر آرام طلبی کا جواز پیدا کر لیں۔

ایک لطیف اشارہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ہر قدم پر اس کی منزل ہے، زیادہ تر دُور کی کیا ضرورت ہے؟ اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے، عالم خیال کی پوری سرشاری اپنے اندر رکھتا ہے۔

تاہم مرزا کے مضامین کا تنوع کچھ ایسا ہے کہ وہ ایک خیال کے بالکل برعکس دوسرا خیال بھی بڑی خوبی سے باندھتے ہیں جیسے اسی تخیل کے برعکس فرماتے ہیں۔

ہر قدم، دُور کی منزل، نمایاں مجھ۔ میری رفتار سے، بھاگے ہے رباباں مجھ سے

شوق ہو گیا ہے سینہ، خوشا! لذتِ فراغ

(۱۲)

تکلیفِ پردہ داری زحیم جگہ گئی

یہ اندازِ بیان کا کرشمہ ہے کہ ایک معمولی سے خیال کو مرزا نے ایسا کیف بخش دیا کہ زبانِ شاعر اس کے اظہار سے عاجز ہے۔

دبستانِ غالب

فرماتے ہیں کہ جہاں سینہ شدتِ جذباتِ عشق سے پھٹ گیا ہے اور جہاں سے ذوقِ فراغت کے لئے یہ مُژدۂِ جاں فزا ہے چونکہ زخمِ جگر کی پردہ داری میں ہمیں جس کرب و تکلیف سے دوچار رہنا پڑتا تھا اب اس سے ہمیں آزادی مل گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب سینہ ہی شق ہو گیا ہے تو زخمِ جگر کو چھپانے کا تکلف ہی نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں مصرعِ اولیٰ مرکزِ فکر ہے۔

عشق ہو گیا ہے سینہ خوشا! لذتِ فراغ

(۱۳) وہ بادۂِ شبانہ کی سرمستیاں کہاں!
اٹھینے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شعر کی روح کے گداز کو محسوس کرنے کے لئے اس واقع کو نقل کر دینا کافی ہے کہ علامہ اقبال علیہ الرحمۃ ایک بار دہلی میں حضرت نظام الدین اولیا علیہ الرحمۃ کے مزار پر تشریف لے گئے تو اتفاق سے قوال اسی شعر کی تکرار کر رہے تھے۔ بس پھر کیا تھا اُس شاہِ اسرار و معانی پر کیف و استغراق کا وہ عالم طاری ہوا کہ بے حال ہو گئے۔ آنکھوں سے سیلِ اشک جاری ہو گیا اور فرش پر مفسر بانہ باجی بے آب کی طرح بوشے لگے۔ اُن کی یہ کیفیت گویا زبانِ حال سے اس شعر کی جامع تشریح و تفسیر تھی۔ دراصل یہ شعر مرقع ہے ہماری قوم کے عروج و زوال کا اور جب تک قاری کا قلب خود گداز نہ ہو اس کی روح میں جذبات کا تلاطم پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

(۱۴) نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ تر سے رخ پر بکھر گئی

اس شعر کے جذبِ مستی کا کیا ٹھکانہ ہے۔ سبحان اللہ! دیدارِ یار کی ایک جھلک نے اس قدر مست و بیخود کر دیا کہ نگاہِ عاشقِ رخِ محبوب پر پڑنے کی بجائے کچھ اس طرح پھیل گئی کہ وہ پھیل کر رخِ زیبائے دوست کا نقاب بن گئی۔ گویا غم کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست۔ ایک نکتہ سخن اس شعر میں یہ بھی ہے کہ نشے کی حالت میں نظر پھیل جاتی ہے اور پھر نظارۂِ روئے جاناں سے زیادہ نشہ آور چیز اور کیا ہو سکتی ہے۔

دلبستان غالب

(۱۵) ہاں۔ اہل طلب، کون سنے طعنہ نایافت:

دیکھا کہ وہ ملتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

یہاں غالب کی شاعری کا کمال اپنے نقطہ غرور پر ہے۔ اس شعر کی تعریف حدِ امکان سے باہر ہے۔ اس عبارت آرائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غالب ہی کی پروانہ نظر کی ضرورت ہے۔ بظاہر تو شعر کا مطلب بہت صاف اور سادہ ہے لیکن شدتِ احساس جو اس کلام بلاغتِ نظام میں پنہاں ہے اس کا قیدِ تشریح میں لانا تقریباً ناممکن ہے۔ تاہم چند ایک اشارات شاید کسی قدر آتشِ احساس کا احاطہ کر سکیں۔

اہل طلب، جو غالب کی طرح عمر بھر تلاشِ حقیقت میں سرگرداں و پریشاں رہ چکے ہیں، غالب! اپنی سے یہ دعویٰ کر کے نکلے ہیں کہ دیکھنا ہم اس کا بھیہد نکال لائیں گے۔ لیکن جب وہ خود تلاشِ بیار کے بعد ناکام و نامراد لوٹ رہے ہیں تو دل ہی دل میں اہل طلب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں، ”ہاں اہل طلب، آپ کا یہ طعنہ اب کون سنے کہ بڑے طمطراق سے تلاشِ حق میں نکلے تھے اور اب خالی ہاتھ کیا منہ کر لوٹ رہے ہو؟“ اس طعنہ زنی کے خدشے سے، جب دیکھا کہ وہ تو واقعی نہیں ملا، تو ہم نے اپنے آپ ہی کو کھو دیا۔

اس شعر میں ”ہاں“ کا لفظ اور ”اپنے ہی کو کھو آئے“ کا ٹکڑا، اپنے اپنے اندر معافی کی دنیا پوشیدہ رکھتے ہیں۔

”ہاں“ کی ادائیگی بڑی ہی مایوسی اور خاکِ لبری کا پتہ دیتی ہے۔ ”ہاں“ کو ذرا طویل کر کے پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ زندگی کے تمام دلوے سرِ وہ بڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ایک ہی وقت میں زندگی کی ایک طویل جدوجہد کا اختتام اور ایک نئی داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔

”اپنے ہی کو کھو آئے“ کا ٹکڑا اول تو از خود رفته ہونے کے معنی دیتا ہے، دوسرے تقاضائے فیرت بھی یہ ہے کہ وہ نہ ملے تو ہم کیونکر اپنے آپ میں رہیں۔ تیسرے خود اپنے کو کھونا اس کو پانے کے مترادف ہے۔ خود کو کھو کر اسے پانا، اصل جستجو بھی ہے اور صحیح دریافت بھی۔

دہستان غالب

اس شعر میں فلسفہ ہر دست کی پروری تو رہانی ہے جو غالب کا انتہائی پسندیدہ اندازِ خیال ہے۔ اور
یہ مقدم پر پہنچ کر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب فلسفہ و تصوف کے ذوق مندین کو کس نرم و نازک دہنیے
سے ادا کرنے پر قیور ہیں۔

نزدِ کتبِ معانی کائناتِ عروین اس شعر میں یہ ہے کہ غالب نے سنی بین کے بعد حسن ازل کو نہ پاک و نہ بقی
کی تصویر میں لاندہ وال رنگ بھروسے ہیں اور یہ اُن کی رسائی فکرِ قوتِ میتزہ، سلامتی طبع اور حسن ادا
کا ناقابلِ انکار ثبوت ہے۔

اسی خیال کی ایک درحسین تصویر غالب یوں بھی پیش کرتے ہیں۔
کہہ سکے کون کہ یہ مہوہ گری کس کی ہے۔ - پردہ چھوڑا ہے وہ اُنے کا تھا سچے

(۱۰) : حوئے سے ہے اس مُغنی آتشِ نفس کو، جی

بس کی مسدا، جو مہوہ، برقِ فَنس مجھے

فنا فی الذات ہونے کے لئے بیقرار ہیں۔ جا بجا اس تمنا کا اظہار مختلف اسالیب سے کیا ہے۔
اس شعر میں ویکپ رنگ کے ایک ماہر لائی کی تلاش ہے جو اپنی آتشِ دروں سے نئے میں وہ اثر پیدا
کریے جو سننے والے کو جلا کر خاکستر کر دے اور شوق وصالِ ذات کو کامرانی بخش دے۔ اسی تمنا کی تلقین
سے دوحے میں روپِ ملاحظہ ہوں۔

پوچھے ہے کیا وجودِ عدم اہلِ شوق کا؟ - آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

یا

جی بچے ذوقِ فنا کی نامی پر نہ کیوں؟ - ہم نہیں جلتے، نفسِ بر خیز آتشِ بار ہے

فنا فی اللہ ہونے کی یہ وابستہ آرزو آخر پروری جوتی ہے اور مرزا منزلِ شوق کو جا لیتے ہیں۔ ان کا ایک
ذہنی شعر جو کئی دوا دین پر بیماری ہے۔ آتشِ عشق کو ایک لافانی روپ عطا کرتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

شنیدہ امی، کہ بہ آتشِ سوختِ ابراہیم - بہ ہیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

ترجمہ:۔ سنا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہیں جھکے تھے لیکن مجھے دیکھ کہ میں بغیر شعلہ و شر ہی کے

جسکتا ہوں۔

اس شعر کی شرح ایک نئے باب کا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن یہ شعر چونکہ ضمناً آیا ہے اس لئے اس کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے اور اس نئے آتشیں کوتارہ میں کرام کی مرضی پر چھوڑا جاتا ہے کہ وہ جیسے چاہیں اس کلامِ استغراق سے لطف حاصل کریں اور فینس یاب ہوں۔

استغراق کے لغوی معنی میں محویت، کھو جانا، ڈوب جانا، گم ہو جانا لیکن ایک شاعر کے استغراق اور سانسِ دان کے استغراق میں جو فرق ہے اس کی وضاحت کے بغیر شاعر کے مرتبہ استغراق کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ سائنسدان حقائقِ اشیا میں گم رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ وسعتِ کائنات کا سلسلہ آخر کہاں ختم بھی ہو رہا ہے یا نہیں۔ ہماری زمین تک سیاروں کی روشنی کی مسافت کو جب وہ نوری برسوں سے ناپتا ہے تو اس کی ہمت جواب دے جاتی ہے اور وہ پر شکستہ کہوتر کی طرح اڑتے اڑتے ایک دم زمین پر آگرتا ہے۔ لیکن شاعر کا استغراق مادی اشیا کا محتاج نہیں، وہ اپنے اندر ہی ایک ایسی کائنات تعمیر کر رہا ہے جس کی وسعت بے پایاں ہوتے ہوئے بھی، اس کے تصرف میں ہوتی ہے اور وہ نہایت اعتماد سے اپنے افکار و نظریات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنے قلب و نظر میں روشنی کے ایستادہ میناروں سے دنیا کو منور کرتا ہے اور مسرت و نشاطِ دہانی کی دولت سے مالا مال کرتا ہے۔ سائنس دان اور شاعر میں وہی فرق ہے جو اقبال کی نظر میں کافر و مومن میں ہو سکتا ہے۔

کافر کی پہچان کہ آفاق میں ہے گم - مومن کی پہچان کہ گم اُمیں ہیں آفاق

ادائے خاص

ادائے خاص سے غلبہ ہوا ہے نکتہ مرا
صلائے عام ہے۔ یارِ نکتہ واں کے لئے

ادائے خاص

نکرو فن جب کسی نادیدہ وادی خیال کی دریافت میں کامیابی حاصل کرتے ہیں تو اول اول ان کی دریافت کو اپنے عہد میں اجنبیت اور غریب الوطنی کے صبر آزما مراحل سے گزنا پڑتے ہیں۔ ہاں البتہ کبھی کوئی صاحب نظر فنکار کی ادائے خاص کی طرف متوجہ ہو جائے تو تعارف عام کی راہ نکل آتی ہے۔

تعارف کی یہ ضرورت، فن میں کسی کمی کے سبب سے بنیں ہوتی بلکہ عظمتِ انفرادیت اس بات کی مقتضی ہوتی ہے کہ ہم دادرک کی عام سطح سے جو چیز بالا ہو، وہ چند مخصوص ذہنوں ہی میں جگہ پائے اور ان کے توسط سے صاحب فن کی نئی روش، تعارف عام سے پہلے در ہو، بعینہ یہ صورت، دنیا شعرب کے خلاق اعظم مرزا غالب کے کلام کی ترجمانی میں بھی پیش آئی ہے۔ غالب کو اگر حالی سائن شناس بیسز آتا تو یہ کہنا مشکل ہے کہ غالبیات کا موجودہ ذوق و شوق عوام و خواص کے قلب و نظر تک ایسے ہی بار پاسکتا، جیسا کہ اب ہے۔ یقیناً یہ حالی ہی کا دلکش انداز تنقید تھا کہ غالب کی ادائے خاص کا دنیا پر جادو چل گیا اور ہمارا کلاسیکی ادب جو اس وقت تک زبان و بیان کی سنگین فہیل میں محدود تھا، قدیم بندھن توڑ کر وادی خیال میں در آیا اور یہ نیا پن کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ شعر میں معنی آفرینی ہی سکڑا نچ الوقت ٹھہری مرزا کو خود اپنے اس شعری اجتہاد کا پورا پورا احساس تھا۔ فرماتے ہیں ے

مستادے کر دں ہوں رہ وادی خیال - تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

مرزا کی یہی مستانہ ادائیں انہیں عام اُسلوب سے بہت دور لے نکلی ہیں۔ ان کے اشعار پر ان کی

دبستانِ غالب

مرح نو کی اتنی بُہری چپ ہے کہ اُن کا ایک ایک لفظ منہ سے کہتا ہے کہ میں فرمودہ غالب ہوں۔
اس باب میں غالب کے اُن اشعار کی تشریح کی جاتی ہے جن کے متعلق یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس مرتبہ ادا سے ایسے اشعار موائے غالب کے اور کوئی کہہ ہی نہیں سکتا۔ مرزا کا وہ مقطع جو انہوں نے محبوب کی تعریف میں کہا ہے اور جس کا پورا پورا اطلاق خوران کے اپنے کلام پر ہوتا ہے، اس باب کا حرف آغاز بنتا ہے۔

(۱) بلائے جاں ہے غالب اُس کی سرباں

عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اس شعر کا ایک ایک لفظ حسنِ ادا کا مرتع ہے۔ فرماتے ہیں، جاں عاشق کے لئے اُس کی ایک ایک بات قیامت ہے۔ خصوصیت سے معرفت ثنائی کا اُس تو تشریح سے مجروح ہو جاتا ہے۔
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا۔ اس سداست، بلاغت اور نزاکت کی کوئی کیا تشریح کرے۔ کتنی خوبصورتی اور سادگی سے محبوب کی ایک ایک ادا کو بلائے جاں کہہ ہے۔

(۲) دماغِ خطر پیرا بن نہیں ہے

غم آوار گیہائے صبا کیا

فرماتے ہیں کہ اب ہمیں اپنے لباس میں خطرے کے پیرا بن کی خواہش ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ہمیں بادِ صبا کی آوارگی کا غم ہی کیا ہو سکتا ہے۔ ہماری طرف سے وہ جہاں چاہے جائے اور اپنے دامن میں جو خوشبو میں لئے پھرتی ہے ان سے جنہیں چاہے معطر کرے۔

بعض شاعرین نے ”عطر پیرا بن“ سے معشوق کے پیرا بن کی خوشبو مراد لی ہے اور اس لحاظ سے یہ معنی لئے ہیں کہ ہماری طرف سے صبا ان کے پیرا بن کی خوشبو جہاں چاہے لے جائے ہمیں تو اس کی خواہش ہی نہیں ہے۔ بہر صورت ان معنی کو ثانوی حیثیت حاصل ہے، چونکہ یہ شعر افسردہ خاطر کی ترجمان ہے اس لئے اس کا اطلاق عاشق کی اپنی ذات پر زیادہ ہوتا ہے۔ عاشق تڑپیں و آرائش اور ذوقِ مطر و گل سے بے نیاز ہو چکا ہے بالکل اسی طرح جیسے

دہستانِ غالب

غمِ فراق میں تحیفِ سیرِ باغِ ندو - مجھے دماغِ مہیس خندہ ہائے حیا کا

(۳) دردِ دل لکھوں کب تک؟ جاؤں اُنکو دکھادوں

انگلیاں فکرِ اپنی، حُسنِ مرِ خوشچکاں اپنی

فرستے ہیں کہ دہستانِ دردِ دل کب تک کہنے جاؤں، مناسب تو اب یہی ہے کہ اُن کو اپنی انگلیاں
جورِ دردِ دل لکھتے لکھتے زخمی ہو گئی ہیں مع اُس قسم کے جراحیموں کے خون سے آلودہ ہو گئی ہے۔ جا کر
دیکھ دوں۔ شاید ایسا کرنے سے اینس میری صحیح کیفیت کا اندازہ ہو کیونکہ اب تک دردِ دل کا احوال
لکھنے سے تو اُن پر کوئی اثر نہیں ہوا۔

طباطبائی کا یہ اشارہ قابلِ غور ہے :-

”خامہ کا خون چکاں ہونا ایک تو مضمونِ خون چکاں کے سبب سے ہے دوسرے

انگلیوں کے فکرِ ہونے کے باعث سے ہے۔“

اردو شاعری میں مبالغہ اگر مقبول ہو تو کلامِ کائنات میں ہو جاتا ہے اور ناقابلِ قبول ہو تو عیب گن جاتا ہے۔
مرزا کا یہ مبالغہ اس لئے مقبول ہے کہ امر واقعہ کی شدت کو مسلم کر دیتا ہے۔ انگلیاں لکھتے لکھتے اینٹھ بھی
جاتی ہیں اور چپٹ بھی جاتی ہیں۔ لہذا یہ شعر اس اعتبار سے بھی حُسن کا حامل ہے میر انیس کہتے ہیں
عجب بہ کر لہو جگر کار کا بون تک آگیا

(۴) لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ

جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکا کھائیں کیا؟

لاگ دشمنی کو کہتے ہیں اور لگاؤ محبت کو۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ انہیں ہم سے اگر دشمنی بھی ہو تو ہم اسی
کو محبت اور تعلقِ خاطر سمجھ لیں۔ لیکن جہاں لا تعلق کا یہ عالم ہو کہ وہ ہمیں لاگ لپٹ کے قابل بھی نہ سمجھیں
تو پھر ہمیں اُمید ہی کیا ہو سکتی ہے اور ہم کس فریب میں اپنے آپ کو مبتلا رکھ سکتے ہیں۔
مولانا عالی اس شعر کی تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :-

”..... قطعِ نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لاگ اور لگاؤ ایسے دو الفاظ

دہستان غالب

بہم پہنچانے ہیں جن کو ، نند متھ در معنی متضاد ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے شعر کی خوبی کو پہلا چہرہ کر دیا ہے۔

(۵) گر نہیں نکبت گل کو ترے کوچے کی ہوس

کیوں ہے گرد و درجہ جولانِ صبا جو بنا نا؟

اگر چھوٹوں کی خوشبو کو تیرے کوچے میں جانے کی ہوس نہیں ہے تو پھر وہ باد صبا کی گذرگاہ کا فدا کیوں بنتی ہے؟ یعنی خوشبو پھر صبا کے پیچھے ماری ماری کیوں پھرتی ہے؟ ظاہر ہے کہ صبا تیری گلی میں جاے بغیر وہ نہیں سکتی اور بونے گل جو بظاہر تیری گلی کے پیروں کی تمنا سے بے نیازی دکھاتی ہے، باطن تیری گلی میں ہانے کے لئے بیقرار ہے۔

یہ اشعار چونکہ اداسے غم کے نمونے ہیں آ رہے ہیں اس لئے قارئین کرام معنی کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا کو خصوصیت سے نگاہ میں رکھیں۔

(۶) وحسرتنا کہ یار نے کینچا ستم سے ہاتھ

ہم کو حسرتیں لذتِ آزار دیکھ کر

وانے ہماری حسرت اور ہمارے ارمان کہ لذتِ آزار اٹھانے میں بھی پوسے نہیں ہوتے۔ ہمیں اس کے ہاتھوں دکھ اٹھانے میں ایک لذت سی محسوس ہونے لگی تھی اور ہم چاہتے تھے کہ وہ ہم پر برابر ستم ڈھاتا رہے اور جگہ کو تیرے نظر سے چھپنی کرتا رہے، لیکن اسے ناکامی متنا کہ جب ہمارے معشوق کو یہ احساس ہوا کہ اس کا ستم ہماری زندگی ہے تو اس نے ظلم و ستم سے بھی یک لحظہ ہاتھ کھینچ لیا اور ہمیں اس بات میں بھی ناکام و نامراد ہونا پڑا۔

(۷) تو اور آرائشِ خیم کا گل ،

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

فرماتے ہیں ایک تم جو کہ اپنے کا گل و گیو کو بنانے اور سنوارنے میں لگے ہو اور ایک ہم ہیں کہ نہ معلوم کن کن اندیشوں اور گمانوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دبستان غالب

نہا ہر ہے کہ وہ بُتِ فنا نہ جو بغیر نہ بنت و آتش ہی کے ایک نہ مانے کے لئے آفت ہے اگر بن سوز
کر نہ گئے کہ تو کیا کیا نہ قیامت ڈھائے گا اور کس کس کو نہ اپنے دامِ حسن میں گرفتار کرے گا اور اگر ایسا ہوا
تو ہم پر کیا کیا نہ مصیبتیں آئیں گی؟

یہ شعر مرزا کے اور بہت سے شعروں کی طرح مختلف سطحوں پر ادائے خاص کے حدود استغراق اور
تصویر نگاری کے عنوانات کے تحت بھی آ سکتا ہے۔

مرزا کا ایک اور ہم مضمون شعر ہے۔

تو اور سوئے غیر نظر بائے تیز تیز - ہیں اور دکھِ ترمی، مٹوئے دراز

تاہم زیر تشریح شعر بہ اعتبار واقعیت و اصلیت بڑھا ہوا ہے۔

(۸) تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

تمام شارحین اس بات پر متفق ہیں کہ ”اک شخص“ کا استعمال نہایت پیچیدہ، معشوق کیسے
دبیر، شوخ، حسین، جانِ تمنا و غیرہ اگر لاتے تو یہ ظاہر ہوتا کہ شاعر میں ابھی عشق و ہوس کا دم باقی
ہے اور زندگی کی رعنائی موجود ہے۔ لیکن ”اک شخص“ کا لفظ جو بظاہر غزل کی زبان نہیں ہے، یہ ظاہر کرتا
ہے کہ شاعر زندگی کے اُس مرحلے میں ہے، جہاں معشوق کو محبوب و لنوا نہ کہنا کسی طرح بھی زیب نہیں دیتا
لہذا اُس کا ذکر ”اک شخص“ کہہ کر کرنا اس بات کا غماز ہے کہ زندگی کے تمام دلوے سرد پڑ چکے ہیں اور
ماضی کی محض چند یادیں باقی رہ گئی ہیں۔

(۹) کس مُنہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا؟

پُرسش ہے، اور پاٹے سخنِ دریاں نہیں

محبوب کے اس لطفِ خاص کا شکر ہم کس زبان سے ادا کریں کہ وہ اس حالت میں بھی کہ گفتگو
اور حکم کی فوجت نہیں آتی، ہماری پرسش احوال سے غافل نہیں رہتا۔

ظاہر ہے کہ بن بات کے جو بہارِ حال معلوم کرتا رہے، اُسے ہم سے تعلقِ خاطر ضرور ہو گا اور واقعی

دلستان غالب

ہم اس کی اس اداسے محبوبانہ کا شکر یہ کس منہ سے ادا کریں ۔

یہ شعر نسیات عشق کی حسین ترجمانی ہے ۔ زمانہ خواہ کیسی ہی دیواریں وودلوں کے درمیان مائل کر دے ، دل کو دل سے راہ جوتی ہی ہے اور اسے کوئی مسدود نہیں کر سکتا ۔ محبوب اپنے عاشق کا حل معبود کرتا ہی رہتا ہے خواہ وہ نگاہ التفات سے کرے یا کسی اور طریقے سے ۔

طباطبائی نے جو مزید نکتہ اس شعر میں نکالا ہے وہ بھی قابلِ داد ہے ، وہ کہتے ہیں :-

”..... ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ مصنف نے یہ شعر حمد میں کہا ۔“

واقعی بغیر سخن کے خدا سے زیادہ اپنے بندوں کی پرسش کون کرتا ہے ۔

(۱۰) مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں

ایک چکر ہے مرے پاؤں میں ، نہ بخیر نہیں

کہتے ہیں کہ اس کے پاؤں میں ایک چکر ہے ، یعنی وہ ایک جگہ ٹک کر نہیں بیٹھ سکتا بہ الفاظ دیگر

وہ آوارہ ہی رہتا ہے ۔

اس خیال سے مرزا استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہماری صحرا نوردی کی راہ میں کوئی چیز مائل

نہیں ہو سکتی حتیٰ کہ جو زنجیر ہمارے پاؤں میں ڈالی گئی ہے وہ بھی ہمارے پاؤں کے چکر سے مماثل ہے ،

گویا نہ بخیر بھی ہمارے جنون دشت نوردی کو روک نہیں سکتی ۔

(۱۱) یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے ؟

روح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

یہ انا کا شعر ہے اور زبانِ بندگی سے ادا کیا گیا ہے اور یہی درحقیقت معراجِ کلام ہے ۔

فرماتے ہیں یا الہی مجھے دنیا کیوں مٹانا چاہتی ہے میں لوں جہاں پر ایسا حرف تو نہیں ہوں جو

سہواً دو مرتبہ لکھا گیا ہو اور جس کا مٹانا ضروری ہو گیا ہو ۔

بین السطور مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجھ نبیانا در روزگار انسان دوبارہ پیدا نہیں جوتا ، الہی مانے

کو یہ کیا ہو گیا ہے کہ وہ مجھ ہی کو مٹانے کے درپے ہے ۔ یہ شعر مرزا کے عظیم نشان شعری کارناموں میں سے ہے

دستانِ غالب

اور یہی شعرا دشتے خاص کے علاوہ مجاز سخن کے باب میں بھی آسکتا ہے۔ جو شمس الدین نے اس بیخشت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مرزا حرفِ غلط کی بجائے حرفِ مکرر لائے ہیں تاکہ آدابِ بندگی کا پاس رہے۔

(۱۲) ہمیں بناتُ النعشِ کردوں دنگو پرے میں نہاں

نشب کو اُن کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

بناتُ النعش کے لغوی معنی ہیں سات ستاروں کا جھمکا یا مٹھکا تر یا۔ ہمارے ملک میں عورتیں انہیں سات مہدیاں بھی کہتی ہیں۔ غرض کہ مرزا نے بنات کے لفظ سے استفادہ کرتے ہوئے قاری کے ذہن کو حینانِ فلک کی طرف متغنیف کیا ہے اور مطلب یہ ہے کہ حینانِ فلک جو دن بھر نظر آدم سے مستور رہی تھیں نہ معلوم ان کے جی میں کیا آئی کہ رات کو یک بیک پردے سے باہر آ گئیں اور ہمیں رات بھر اختہ شامی پر مجبور رکھا۔

اس شعر میں ”جی میں کیا آئی“ کے الفاظ بلاغت کی جان ہیں جو کئی معنوی پہلوؤں پر حاوی ہیں مثلاً (ا) بیٹھے بٹھائے انہیں کیا سوچھی کہ ہمیں رات آنکھوں میں کاٹنا پڑ گئی۔

(ب) کیا اُن کے جی میں نمائشِ حسن کا خیال آ گیا اور کیا یہ اس بات کی طرف اشارہ نہیں کہ ستاروں میں بھی اگر نمائشِ جمال کا جذبہ ہے، تو آپ کا ہم سے مستقل محاب روا نہیں۔

عریاں کے معنی اس شعر میں پردے سے باہر آنا یا ظاہر ہونا ہیں، مصرعِ اولیٰ میں نہاں کا لفظ اس بات کی تائید کرتا ہے۔ لہذا عریاں یا برنگی ساں مراد نہیں ہے، جس کا ”انکار غالب“ میں خلیفہ عبدالحکیم کو دھوکا ہوا ہے اور نتیجتاً خلیفہ مرحوم نے غالب کے اس عظیم الشان شعر کو اُن کے کھٹیا کلام کا حصہ قرار دیا ہے اور معنی کے باب میں یہ کہا ہے کہ یہ شعر ”ایک دنیٰ قسم کا ہوسی تخیل معلوم ہوتا ہے“ شاد آں بلگرامی نے وضاحت سے لکھا ہے کہ ”عریاں ہونا: مراد ظاہر ہونا اور طلوع ہونا“

دبستان غالب

یہی شعر چونکہ بُناتُ النعش کی اُس تشریح کی وجہ سے جو طباطبائی نے کی ہے، مشکل سمجھا جانے لگا ہے اس لئے ضروری ہے کہ طباطبائی کے مطلب کی وضاحت کر دی جائے۔
طباطبائی کہتے ہیں۔

”تاروں کے بھینے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اُس کو عربیوں
جو جانتے تے تعبیر کیا ہے، بُناتُ النعش اُتر کی طرف سے تار ہیں
چار ستارے اُن میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اٹھانے
والے ہیں۔ بُناتُ کی لفظ سے دھوکا نہ کھانا چاہیئے کہ عرب اُن کو
لڑکیاں سمجھتے ہیں، بلکہ بات یہ ہے کہ جنازہ اٹھانے والے کو
عرب ابن النعش کہتے ہیں اور ابن النعش کی جمع بُناتُ النعش
اُن کے محاورے میں ہے.....“

طباطبائی نے درحقیقت بُناتُ النعش کے لفظ کی تشریح ہی پر اکتفا کیا ہے چونکہ ان کے خیال میں
تاری کو اس باب میں دھوکا ہو سکتا تھا۔ شعر کا مطلب طباطبائی نے واضح کرنے کی ضرورت محسوس
ہنیں کی۔ خواہ بُناتُ یہاں بنت کی جمع کے طور پر نہ بھی ہو تب بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاتا
کہ مرزا غالب جیسا ہمہ گیر نظر رکھنے والا فنکار بُناتُ کے لفظ سے استفادہ کرنا بھول جائے۔ دوسرے
یہ کہ بُناتُ النعش کے عربی معنی کی بجائے شاعر کو اردو معنی سے رجوع کرنا چاہیئے تھا جیسا کہ اُس نے
کیا ہے اور بنیادی طور پر ستارے مراد لئے ہیں۔ علاوہ ازیں جنازہ اٹھائے پھرنے کا یہاں محل بھی
تو نہیں۔

(۱۳) دل میں ہے، یار کی صفِ مرگاں سے روکشی

حال آنکہ طاقتِ خلشِ حصار بھی نہیں

دل میں تو ہمارے یہ حوصلے ہیں کہ مرگاںِ یار کی پوری فوج کا مقابلہ کریں، لیکن حالت یہ ہے کہ
ایک کانٹے کی چھین تک کی جسم میں سکت نہیں۔

دلستان غالب

(۱۴) اس سلاگی پہ کون نہ مریختے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

فرماتے ہیں کہ اُن کی اس سادگی اور بھوسے پن پر اے خدا کون جان نہ دے دے کہ وہ باوجود
اس نزاکت اور نازکی کے عشاق سے آمادۂ پیکار ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ ہاتھ میں نہ کوئی تلوار
ہے نہ ہتھیار۔

بین السطور معنی یہ ہیں کہ اُن کی اداسے ناز بھی جان لیوا ہے انہیں یہ بھی بھالے کی ضرورت
ہی کیا ہے۔

علاطباتی کہتے ہیں:-

”اور“ اس شعر میں حالیہ ہے اور لڑنے میں اختلاط سے بانتھاپائی
کمر نامراد ہے“

چنانچہ دیگر شاعر عین نے بھی یہی مطلب یہ ہے، اگرچہ دُور انداز کا بھی ہے اور شعر کے صحیح فہم
کی نقاب کشائی میں بھی مانع ہے۔

(۱۵) غلط نہ تھا، ہمیں خط پر لگن تلی کا

نہ مانے دیدہ دیدار جو، تو کیوں نگر ہو

اس میں شک نہیں کہ اُن کے خط سے ہمیں تلی تو ہو سکتی ہے لیکن میری تشنہ دیدار آنکھیں
اگر نہ مانیں تو میں کیا کروں۔

مصرعہ اولیٰ میں لگن کا لفظ قابلِ توجہ ہے۔ خط کے آنے پر ہمیں تلی کا لگن گزرا تھا لیکن غور
کرنے پر معلوم ہوا کہ خود اُنہیں دیکھے بغیر تلی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

عشق میں انسان پر جو کیفیتیں گزرتی ہیں اُن کی ترجمانی مرزا غالب سے بڑھ کر ہمارے شاعروں
میں سے کسی نے نہیں کی۔ یہ کیفیت تو خط کے ملنے پر نغمی اور اگر وہ کبھی دولت دیدار سے بھی سرفراز
کر دے تو اس دقت یہ کیفیت ہوتی ہے۔

دبستان غالب

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں ۔ مانا کہ تیرے رخ سے نمد کا میاں ہے

عمر بھر کا تو نے پیماں وفا باندھا . تو کیا؟ (۱۴)

عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری . ہلے ٹٹے

مانا کہ تو نے عمر بھر کے لئے عہد وفا کیا تھا لیکن اس کا کیا علاج کہ خود غمنا پاؤں بار ہے اور وفا نہیں کرتی ۔

بھابھ عمر بھر کے پیماں سے بڑھ کر کوئی پیماں وفا نہیں سوستا . یکن مرزا کی ادائے خاص نے عمر میں ناپائیداری کا پہلو نکال کر عمر بھر کے پیماں وفا کو بھی ناقص اور ناسزا قرار دیا ہے اور بین السطور مطلب یہ رکھا ہے کہ عاشق کو ایسی پائیدار وفا کی ضرورت ہے جس میں موت بھی حائل نہ ہو سکے ۔

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں (۱۵)

ختم ہے اُلفت کی . تجھ پر پردہ داری ہلے ٹٹے

رسوائی کا خطرہ ہو تو انسان قطعِ تعلیق کر لیتا ہے . جگہ تبدیل کر لیتا ہے . لیکن ہمارے محبوب کا خاک کے پردے میں جا چھپنا ظاہر کرتا ہے کہ اُس نے اُلفت کو رسوائی سے بچانے کے لئے جان دیدی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقابِ خاک میں جا چھپا ۔

کس طرح کاٹے کوئی شبِ باٹے تارِ برشکال؟ (۱۶)

ہے . نظر . خو کردہ اختہ شماری . ہلے ٹٹے

بات معمولی سی ہے لیکن کہنے کا انداز بالکل انوکھا ہے . فرماتے ہیں کہ برسات کی راتیں اب کیونکر گئیں کہ ہماری نظر کو تو عادت ہو چکی ہے کہ وہ بھر کی راتیں تار سے گن گن کر کاٹے ۔

اس شعر میں معنوی خوبی یہ ہے کہ برشکال جو استعارہ ہے رونے سے ، ذہن کو اس طرف منتقل کرتا ہے کہ گریہ پیہم سے شبِ تاریک میں یہ حالت ہو گئی ہے کہ نظر کو کچھ دکھائی نہیں دیتا اور ہمارے گریہ مسلسل نے شبِ تنہائی کو برسات کی رات بنا دیا ہے ۔ برسات میں ایک تو اختہ شماری میسر نہیں آتی اور دوسرے یاد کی آگ اور بھڑکتی ہے ۔

دہشتان غالب

مرگشتگی میں . عالم بستی سے یاس ہے (۱۹)

تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

میری مرگشتگی اور پریشانی نے مجھے زندگی سے . یوس کر دیا ہے . میری تسکین کو یہ نوید مرگشت
سنا دو کہ مرنے کی اب امید ہو چلی ہے ۔

ایک لطیف معنوی نکتہ یہ بھی ہے کہ ”تسکین کو نوید“ بطور اذنِ عام کے آیا ہے ۔ جیسے کہ
”ہر جہ بادا باد“ ۔ مقصود یہ ہے کہ موت ہمارے سارے غموں کا علاج ہے اس لئے اُس کے آنے
کی خبر ہمارے لئے خوشخبری کا درجہ رکھتی ہے ۔ ایک اور مقام پر فرماتے ہیں ۔
منہ مرے پہ جو جس کی امید ۔ نا امید سی اُس کی دیکھا چاہیے

بے دہی بدستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ (۲۰)

جس کے جلوے سے ، نہیں تا آسمانِ مرثیہ

کائنات کا ایک ایک ذرہ تیرے پر تو جہاں سے مرثیہ ہو کر رقص کن ہے ۔ اُسے اپنا ہوش ہی نہیں
ہے ۔ آخر ع کون لا سکتا ہے تاب جلوہ دیدار دوست . لیکن اس پرستم یہ ہے کہ تو خود ہی اپنے جلووں
سے ذروں کو مرثیہ اور بدست کرتا ہے اور پھر خود ہی اُن سے اس بدستی کی جواب طلبی کرتا ہے ۔
گو یا اس دنیا میں ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں وہ ہمارے اختیار میں نہیں ہے بلکہ یہ سب کچھ تیرے
جلوہ معشوقانہ سے مسکور ہو کر ہو رہا ہے ۔ پھر ہماری یہ مرثیہ ہی اگر ہماری بدستی ٹھہرے تو
اس میں ہمارا کیا قصور ہے ؟

سخنِ حید یہ میں مرزا کا ایک اور شعر اسی خیال کا پر تو ہے ۔

تاشائے گلشن . تاشائے چمن ۔ بہارِ آفرینا . گناہ گار میں ہم ؟

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا (۲۱)

عجب آرام دیا ہے پردہ بال نے مجھے !

جب تک بال و پر میں طاقت تھی ، قفس میں بھی ہمارا رخ سوئے آشیان ہی رہتا تھا ۔ وہ

دہشتانِ غالب

کر خیال آتا تھا کہ رہائی کی کوئی صورت نکلے اور ہم پھر اپنے آشیانے میں جائیں اور آزادی کی زندگی بسر کریں۔ لیکن حبس سے ہمارے ہال و پرانے ہمارے جسم کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ ہمیں ایک گونہ رات و آرام مل گیا ہے۔ اب آشیانہ دکھانے کی ہوس، ہمیں تصور میں بھی پریشان نہیں کر سکتی۔
خود فریے کہ مرزا نے بے بسی سے کیا فائدے کا پہونچا ہے۔

۱۲۱
اگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ، غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بیمار آئی ہے!

اس خیال سے سب شارجین متفق ہیں کہ مرزا غالب نے اپنی دیرانی کا نقشہ نہایت سادہ اور سلیس زبان میں بڑی غریبی سے کھینچ کر رکھ دیا ہے اور طبائیانہ کے تتبع میں سب نے یہی مطلب نکالا ہے کہ بیابانِ نوردی میں ایک مدت گزر گئی ہے اور کچھ یہ عالم ہو گیا ہے کہ درو دیوار پر گھاس پھوس اُگ آ یا ہے اور کانی جم گئی ہے اور جب بمبون صحرا نورد کو گھر کے اس نقشے کی خبر، صحرا میں ملتی ہے تو اسے گھر کی یہ حالت شگب بہاراں معلوم ہوتی ہے۔

جس گھر کے درو دیوار پر سبزہ اُگ آئے اس کی تباہی اور بربادی کا یک عالم ہو گا اور اگر اس بربادی کو ہمارے تشبیہ دی جائے تو بیابان کی دیرانی جس میں صحرا نورد گھرا ہوا ہے کس قدر خوفناک نہ ہوگی؟ اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی قابلِ غور ہے کہ دیرانِ حال عاشق گھر ہی میں مقید ہے اور گھر کے درو دیوار پر اس کی بے توجہی سے سبزہ اُگ آ یا ہے اور وہ عالمِ اُشت میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہم تو اپنی کیفیتِ دوس کی وجہ سے بیاباں میں ہیں اور گھر جہاں بہار کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔

۱۲۲
جلوہ زارِ آتشِ دوزخ، ہمارا دل سبھی

فتنہ، شورِ قیامت کس کی آبِ دگل میں ہے

یہ مانا کہ ہمارا دل دوزخ کی آگ کا جلوہ اپنے اندر رکھتا ہے، لیکن یہ تو تباؤ کہ شورِ قیامت کا فتنہ کس کے خیمہ میں ہے! گویا ہمارے آبِ دگل میں جو فتنہ، شورِ محشر ہے اُسی نے ہمارے دل کو جہنم زار بنا رکھا ہے۔ نہ تم فتنے اٹھاتے اور نہ ہم عشق کے جہنم زار ہیں جلتے۔

دلستان غالب

(۲۲) ہے دل شوریدہ غالب، جسم بیچ و تاب

رحم کر اپنی مٹا پر کہ کس مشکل میں ہے

بات کرنے کا یہ انوکھا ڈھنگ ہی غالب کی ادائے خاص ہے۔ مقصد تو محض اتنا ہے کہ عاشق اپنے دل کے ارمان نکالنے کا متمنی ہے۔ لیکن اپنے دل کے جسم بیچ و تاب ہونے کا یہ استفادہ کر رہے ہیں کہ معشوق کو متوجہ کر کے یہ کہیں کہ تیری مٹا میرے گرد اپ بیقرار می میں برسی طرح پھنسی ہوئی ہے اگر تجھے مجھ پر ترس نہیں آتا تو اپنی مٹا ہی پر رحم کھا اور اُسے اس گڑاب بلا سے نکال دے۔

(۲۳) تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

حورانِ خلد میں تری صورت، مگر ملے

اگر ہمارے ذوقِ نظر کی تسکین کی کوئی بھی صورت نکل آئے تو ہم برگزہ مایوس و پریشان نہ ہوں، تا آنکہ ہمیں اتنی ہی اُمید ہو جائے کہ جنت کی کوئی حور بھی تیرا جواب ہو سکے گی۔ مقصود یہ ہے کہ دنیا تو دنیا، جنت کی حوریں بھی تیرا جواب پیش نہیں کر سکتیں، گویا ہمیں تو ہی ملے تو ہماری تسکینِ خاطر ہو یعنی جس طرح ایک اور مقام پر فرماتے ہیں۔

۔۔۔ عجب ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے ۔

(۲۴) بار بار دیکھی ہیں ان کی رنجشیں

پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے

زندگی میں ہم نے بار بار اُن کی ناراضگی کا سامنا کیا ہے لیکن اب کی بار وہ کچھ اس قدر رنجیدہ خاطر ہیں کہ ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب کیا ہونے والا ہے۔

اُن کی رنجش و ناراضگی ہمارے لئے ہماری زندگی کا معمول ہیں، اس لئے ہم ان رنجشوں سے بہت زیادہ پریشان نہیں ہوتے۔ البتہ اس دفعہ کچھ ایسے غیر معمولی آثارِ رنجش اُن کے چہرے پر نظر آئے ہیں کہ انہوں نے ہمارا سکون خاطر برباد کر دیا ہے۔ مصرعِ ثانی شعر کی معنوی کیفیت کا پوری طرح حامل ہے۔۔۔ پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے۔۔۔

دستانِ غالب

پس از مردن بھی، دیوانہ زیارت کا ہفتوں سے

شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گفتنی کی

زندگی میں تو ہم حالتِ دیوانگی میں شرابِ بچوں کا نشانہ بنتے ہی رہے تھے لیکن تماشہ یہ بے کہانے کے بعد بھی ہماری قبر پہ بچوں نے پتھر مارنے کا شغل جاری رکھا اور ان کے پتھر ہماری قبر کے پتھروں سے اس طرح مکرٹے کہ ان میں سے چنگاریاں پیدا ہوئیں اور معلوم ہوا کہ جیسے شراروں کے پھول ہم دل جہوں کی قبر پر برس رہے ہیں۔

نہ بوئی گرمے مرنے سے تسلی، نہ سبھی

امتیاز اور بھی باقی ہو، تو یہ بھی نہ سبھی

کارِ نارفتق میں سب سے بڑا امتیاز یہی ہو سکتا ہے کہ عاشقِ جان دیدے اور محبوب سے جانبِ زمی کا پرہیزِ دانہ حاصل کر لے، لیکن واسطے قسمت کہ ہمارے معاملے میں ہمارا جان دینا بھی ان کی خاطر میں نہیں آیا۔ ہذا اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں سوائے اس کے کہ مزید آزمائشوں اور امتحانوں کا انتظار کریں۔

بہ الفاظِ دیگر ہماری آزمائش ہمارے مرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتی۔ کئی امتحانِ زندگی میں دے جتنی کہ جان دیدی اگر یہ بھی منظور نہیں تو نہ سہی کوئی اور بھی امتحان لے کر دیکھ لیں۔

نفسِ قیس کہ بے چشم و چراغ صحرا

گر نہیں شمعِ سیاہ خانہٴ یلی، نہ سبھی

اگر محبوں اپنی یلی کے غم کدے کا چراغ نہیں بن سکا تو نہ سہی، اُس کے دم قدم سے آنا وسیع و باریق صحرا تو روشن ہے۔

ظاہر ہے کہ قیس اگر وصلِ یلی سے بہرہ ور ہوتا تو ایک یلی کے سیاہ خانے ہی کو تو روشن کرتا، لیکن ناکامی وصل کی صورت میں اُسے ہر وقت اتنے بڑے ویرانے کو آباد رکھنا پڑتا ہے کہ خانہٴ یلی اُس کے آگے بہ اعتبارِ وسعت کوئی حیثیت ہی نہیں رکھتا، اور خود صحرا جو عام حالت میں آدم زاد کے وجود

دبتا غالب

سے محروم رہتا ہے۔ مجنوں کو پا کر اُسے اپنا چشم و چراغ سمجھتا ہے۔ گویا مقدر نے اگر مجنوں کو ایک وصل محنو
سے محروم رکھا تھا تو اُس کے بدلے میں اُسے ایک بہت بڑی چیز سے سرفراز کر دیا گیا۔ خود بقول غالب
عمر تنوگِ زہیں کے بدلے بیا باں گراں نہیں

(۲۹) کیوں نہ ٹھہریں بدفِ ناک بیدار و کرم

آپ اٹھلاتے ہیں، گر تیر خطا ہوتا ہے

یہ ممکن ہی نہیں کہ ہم آلامِ مشق کا نشانہ نہ بنیں۔ ہماری تو یہ حالت ہے کہ اگر تیر جیسے نہ لگے تو ہم
خود بھاگ کر اُسے اٹھلاتے ہیں اور اپنے ناک و ننگن سے مکرِ مشقِ بستم کی استدعا کرتے ہیں۔ گویا مشقِ بستم
بنا ہمارے لئے باعثِ حصولِ لذت ہے۔

(۳۰) میں جو گستاخ ہوں، آئینِ غزلِ خوانی میں

یہ بھی تیرا ہی کرمِ ذوقِ فضا ہوتا ہے

مجھے تیرے کرم سے عفو و بخشش کی پوری پوری اُمید ہے، جہی تو میں نے آئینِ غزلِ خوانی میں دلگی
اور گستاخی کو داخل کر یا ہے۔ گریا میں ایسا امیدوار کرم ہوں کہ تیرے حضور میری گستاخی بھی وجہِ اتفاقات
ہو سکتی ہے۔

اس شعر کا اطلاق مجازی اور حقیقی دونوں پہلوؤں پر ہوتا ہے۔

(۳۱) منحصر مرنے پہ جو جس کی اُمید

نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیئے۔

اتہمائے مایوسی و نا اُمیدی میں، شاید ہی اس سے بڑھ کر کوئی شعر ہو اور وہ بھی اتنی سلیس زبان

میں۔ واقعی جس شخص کی آخری اُمید موت ہو اُس کی نا اُمیدی کا کیا عالم ہو گا۔

(۳۲) غافلِ انِ مطلعِ توں کے واسطے

چلنے والا بھی اچھا چاہیئے

حُسن کی تعریف میں لا جواب شعر ہے۔ حُسن و جمال کے یہ پیکر، ایسے عظیم نقوش ہیں کہ اُن کو

دہشتِ دلِ غالب

پہلے والا انسان بھی غیظِ مرتبہ جو نا ضروری ہے۔ گویا ہر کس و نا کس کے احاطہٴ قلب میں تیرا زہِ جلال نہیں سما سکتا۔

(۳۱) میں بلاتا تو جوں اُس کو، مگر اے جذبہٴ دل

اُس پر بن جائے کچھ ایسی، کہ بن آئے نہ

میری طلبِ وصل اپنی جگہ کتنی ہی کامل بھی لیکن اے جذبہٴ دل، مٹھ تو بے کہ اُس کے دل پر بھی ایسی بنے کہ وہ ہمارے پاس آئے بغیر وہی نہ سکے۔

گویا اگر طلبِ وصلِ ادھر ہے تو آتشِ شوقِ ادھر بھی ہو تو بات بنتی ہے، بصورتِ دیکھ کر کششِ دنیاۓ محبت میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

(۳۲) دیابے دل آرا اُس کو، بشر ہے، کیا کہئے!

ہو رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہئے!

محبوب کے حُسن کے ساتھ ساتھ یہ مطلعِ مرزا کے حُسنِ طبع کی بھی نہایت اعلیٰ تصویر پیش کرتا ہے۔

فرماتے ہیں کہ اگر ہمارا نامہ بر ہی ہمارے معشوق پر فریفتہ ہو کر ہمارا رقیب بن گیا ہے تو کیا کیا

جاسکتا ہے آخر وہ بھی تو ہماری طرح انسان ہی ہے۔

معنی کا بلخ پہلویہ ہے کہ ایسا ہو ہی نہیں سکتا کہ انسان اُسے دیکھے اور اُس پر عاشق نہ ہو جائے

اور مصرعِ ثانی میں یہ ٹکڑا "نامہ بر ہے کیا کہئے" ان معنی پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر نے بڑی اعلیٰ ظرفی

سے اس بات کی گنجائش نکالی ہے کہ نامہ بر ہی کے فرائض کی ادائیگی کے تحت جو اُسے بار بار آزمائش

میں پڑنا پڑا ہے اس میں اس کا ہمارے محبوب پر فریفتہ ہو جانا اُس کے بس کی بات نہیں ہے اور پھر

یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنی پڑتی ہے کہ آخر اُس کی نامہ بر ہی کے ہم پر احسانات بھی تو ہیں، لہذا وہ اگر ہمارا

رقیب ہو گیا ہے تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

(۳۵) یہ ضد کہ آج نہ آوے، اور آئے بن نہ رہے

قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے، کیا کہئے

دہستان غالب

یہ شعر کرب فراق کا اندوہناک بیان ہے۔

فرماتے ہیں کہ موت جسے ایک دن آنا ضرور ہے، اسے یہ ضد کیوں ہو گئی ہے کہ آج کی رات ہی نہیں آئے گی جب کہ ہم ہجر و فراق کے جاں گسل لمحات سے دوچار ہیں۔ قضا کی اس مہٹ دھرمی سے ہمیں کس قدر شکایت ہے۔ نہ پوچھئے۔

منہ بے ثنائی میں "کس قدر ہے کیلئے" کا مٹا کر ب فراق کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے۔

رہے بے یوں کہ وہ بے کہ کوئے دوست کرب (۳۶)

اگر نہ کیئے نہ دشمن کا گھر ہے، کیا کیئے؟

فرماتے ہیں کہ رقیب اس طرح دقت ہے دقت تھارمی ملی میں دکھائی دینے لگا ہے کہ اب ہم تھارے کوچے کو دشمن کا گھر نہ کہیں تو آخر کیا کہیں۔

ہر زمانے مغلظوں کے کہیں سے دوست کے گھر کو دشمن کا گھر تو بنا ہی دیا ہے لیکن ڈر غور کریں تو بالترام رشک کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ یعنی رقیب کی آپ کے کوچے میں اس درجہ رسائی ہمارے لئے باعث رشک ہے۔

زبے کبر شہد کہ یوں دے رکھا ہے بکوفریب (۳۷)

کہ بن کہے بھی انہیں سب خبر ہے کیا کیئے

اس شعر میں حسنِ ردیف یہ ہے کہ اُس نے حسنِ طنز کا کام کیا ہے۔ اور جب تک یہ بات ذہن نشین نہ ہو شعر کا صحیح لطف حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

طنز فرماتے ہیں قربان جائیں اُن کے اس اشارے کے جو ہمیں اس فریب میں مبتلا کرنا چاہتا ہے کہ انہیں ہمارے حال کی ہمارے بن تباہی ہی خبر رہتی ہے گویا عرضِ احوال کی ہمیں ضرورت نہیں وہ خود ہی ہمارا خیال رکھتے ہیں۔ واہ کیا کہنیے، کیا سادگی و پُر کاری ہے۔

مقصود یہ ہے کہ ہم آپ کے اس فریب کو خوب سمجھتے ہیں کہ آپ ہمیں اس اثر میں عرضِ احوال کا موقع دینے سے بھی محروم کرنا چاہتے ہیں۔

طبا طبائی کہتے ہیں :-

”یعنی میرے ساتھ اس کا کرشمہ دانت رہا ایسا ہے کہ میں دھوکے میں آگیا ہوں اور دھوکے کا بیان دوسرے مصرعے میں ہے یعنی میرے دل میں یہ بات آگئی ہے کہ بے کہنے ہوئے انہیں میری محبت کی سب خبر ہے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں“

دیگر شاعرین نے جی بھی مطلب کسی قدر اپنی اپنی زبان میں ادا کر دیلے۔ حالانکہ طباطبائی کو تسامح ہوا ہے کیونکہ انہوں نے کیا کیئے کا مطلب یہ لیا ہے کہ اب انہیں کیا کہنے کی ضرورت ہے۔ آپ غور فرمائیں کہ مصرعِ ادلی میں ”دے لکھا ہے ہم کو فریب کے الفاظ صاف ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر جانتا ہے کہ ان کا کرشمہ فریبِ باطل ہے اور اس لئے عرضِ احوال کی درحقیقت پہلے سے زیادہ ضرورت ہے۔ یہاں ”کیا کیئے“ بطور طنز کے آیا ہے۔

(۳۸) سمجھ کے کرتے ہیں باز اہلین وہ پریش حال
کہ یہ کہے کہ ”سر راہ گذر ہے، کیا کیئے“

یہ شعر بھی فریبِ معشوقانہ کا ایک حسین عکس ہے۔ ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا نے کس خوبی ادا سے کام لیا ہے۔

فرماتے ہیں کہ وہ جان بوجہ کہ سر راہ چلتے چلاتے ہم سے ہمارا حال اس لئے پوچھ لیتے ہیں کہ انہیں یقین ہے کہ ہم جواباً محض اتنا ہی کہہ سکیں گے، ”کہ سر راہ کیا عرض کریں، بس شکر ہے“ ظاہر ہے کہ شرفا راستے میں کھڑے ہو کر تفصیلی گفتگو کرنا معیوب سمجھتے ہیں اور ہمارا معشوق ہماری تہذیب کے اس راز سے خوب واقف ہے۔ لہذا وہ بڑی چالاکی سے ہمارا حال بھی پوچھ لیتا ہے اور ہمیں عرضِ احوال کا موقع بھی نہیں دیتا۔
عاشق اور معشوق کی نفسیاتی باریکیوں کا جس خوبی سے غالب نے تجزیہ کیا ہے یہ فی الواقع انہیں کا حصہ ہے۔

تمہیں نہیں ہے سرِ رشتہ و فک کا خیال

(۳۸)

ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، کہہ کیا کہیے

فرماتے ہیں کہ تمہیں تو دُک کی ڈوری تھامے رکھنے کا خیال نہیں رہا۔ مگر دیکھیے ہمارے ہاتھ میں کچھ چیز ضرور ہے۔ مگر وہ کیا ہے؟ یہ آپ بتائیے۔ یہاں بیٹے سے ماؤ بتائیے کہ استغفار یعنی عجب حسن پیدا کیسے تقریباً تمام شاعرین شعری اس خوبی پر متفق ہیں کہ مرزا نے مصرعِ اولیٰ میں پہلے یہ خود ہی بتادیا ہے کہ تم نے سرِ رشتہ و فک کو چھوڑ دیا ہے جس سے بالترام یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم نے اُسے نکھاما ہوا ہے اور پھر اسی بات کو دوسرے مصرع میں پہیلی بنا کر پوچھتے ہیں کہ اچھا بتاؤ ہمارے ہاتھ میں جو چیز ہے وہ کیا ہے؟ حسرت موہانی نے یہ اضافہ کیا ہے کہ وہ اس قدر بیکانہ و فک ہے کہ شاید بتانے پر بھی اُسے یاد نہ آئے۔ شاہِ آں نے کچھ سے مراد کچھ کچھ لے کر شعور کے معنی میں خاصی کمزوری پیدا کر دی ہے۔

تاجم شعور کے اس حسن کی طرف کسی کی نظر نہیں گئی کہ مصرعِ اولیٰ کی روانی کے ساتھ مصرعِ ثانی کی روانی کو، باوجود مضمون کی پیچیدگی کے غالب نے بڑی پابکدستی سے ملایا ہے۔

انہیں سوال پر زعم جنوں ہے، کیوں لڑیے؟

(۳۹)

ہمیں جواب سے قطع نظر ہے، کیا کہیے؟

جب میں اُن سے کوئی بات پوچھتا ہوں تو دیکھتے دیوانہ سمجھ کر ٹال دیتے ہیں۔ اب میں اس پر اُن سے کیا لڑوں کہ آپ مجھے دیوانہ کیوں سمجھتے ہیں۔ اس لڑنے سے ترجمہ رہے، البتہ ہمیں رنج اس بات کا ہے کہ اس کشمکش میں ہم انہیں اس کا جواب کیا دیں۔

طباطبائی نے یہ نکتہ جی بیان کیا ہے کہ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے تشابہ ہونے نے شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے۔

صدِ مرزا کے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے؟

(۴۱)

ستم، بہتے متاعِ منہر ہے، کیا کہیے؟

دستانِ نال

شعرِ سخن میں کمال پیدا کرنے کی سزا حسد ہی جو عتبہ ہی تو کیا کیا جائے اور مہر کا مول ستم ہی ہو تو اس کا بھی کیا علاج -

یہ شعر زمانے کی ناقدری کے بیان میں ہے - گویا ہر صاحبِ فن کو زمانے کی چیرہ دستیوں کا شکار ہونا ہی پڑتا ہے اور زمانے کے اس قاعدے کے آگے ہر مہر مند بے بس ہے -

یہ شعر بھی پہلے شعر کی طرح دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیبِ منشا بہ کا شُن رکھتا ہے -

کہا ہے کس نے کہ غالب بُرا نہیں ، لیکن

سوئے اس کے کہ آشفۃ سر ہے ، کیا کہنے

یہ کس نے کہہ دیا کہ غالب میں کوئی بُرائی نہیں ہے ، مجرانی ضرور ہے لیکن صرف اس قدر کہ وہ عشق کے باغیوں دیوانہ ہو گیا ہے -

بہ الفاظِ دیگر واقعی اُس میں کوئی بُرائی نہیں ہے - وارفتگی عشق تو حقیقت میں ایک بہت بڑی خوبی تسلیم کی گئی ہے -

یہ مرزا غالب کا ایک خاص ڈھنگ ہے کہ وہ ایک لفظ کے متضاد معنی نکالتے ہیں ، اسی طرح یہاں غالب نے بُرا کہہ کر اچھے کا مفہوم پیدا کیا ہے -

”اوسے خاص کے ضمن میں یہ غزل پوری کی پوری آگئی ہے - اس کا تقریباً ہر شعر حسنِ ردیف کی خوبی رکھتا ہے - مرزا نے کوشش کی ہے کہ ہر مقام پر ”کیا کیئے“ کو مختلف مفہوم کے لئے استعمال کیا جائے اور یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کمال سخن ہے -

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان ، لیکن پھر بھی کم نکلے

انسان کی زندگی میں ہزاروں تمنائیں ایسی ہیں کہ اُن میں سے ہر ایک تمنا کے حصول پر جان دینے کو جی چاہتا ہے - اولیہ بھی تسلیم کہ ہمارے ایسے بہت سے ارمان پورے بھی ہوئے ، لیکن پھر کہنا پڑتا ہے کہ بہت زیادہ ایسے تھے جو دل کے دل ہی میں رہ گئے -

دبستانِ غالب

یہ شعر دراصل فطرتِ انسانی کی عکاسی کے باب میں ہے۔ انسان کی جتنی خواہشیں پوری ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی بڑھتی بھی جاتی ہیں۔ دنیا میں ایسا کوئی انسان نہیں جو یہ کہہ سکے کہ زندگی میں اُس کی تمام تمنائیں پوری ہو گئیں۔

(۴۳) گو واں نہیں پہ واں کے نکمے ہوئے تو ہیں

کبھے سے، ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی

مانا کہ کبھے میں بتوں کا اب کوئی عمل دخل نہیں رہا، تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انہیں کبھے سے ایک نسبتِ خصوصی ضرور ہے آخر یہ وہیں کے تو کہیں تھے اور انہیں وہیں سے تو دیس نکالا ملتا تھا۔

مقصد یہ ہے کہ بتوں کو کبھے کے مقابلے میں حقیقہً محض سمجھنا درست نہیں ہے بلکہ کم نفرتی کی دلیل ہے۔ اور غور سے دیکھا جائے تو بتوں کا بھی اُسی ذاتِ مطلق سے تعلق ہے۔ یہ شعر گویا غالب کے اُسی پسندیدہ فلسفہٴ ہمدوست پر مرکوز ہے۔

(۴۵) ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں

پابستگیِ رسمِ درو عام بہت ہے

یہ لوگ جو اپنے تئیں دانا و بینا سمجھتے ہیں آخر کونسی روشِ خاص کی تقلید پر ناز کر رہے ہیں۔ اُردہ غور کریں تو انہیں معلوم ہو کہ وہ بھی عام رسمِ درواج ہی کے حلقہٴ بگوش ہیں۔

گویا اہلِ خرد کی خصوصیت کم از کم یہ تو ہو کہ وہ غور و فکر سے کوئی نئی راہ نکالیں۔ یہ شعر نام نہاد اہلِ خرد پر طنز ہے۔

(۴۶) نویدِ امن ہے، بیدادِ دوست، جاں کیئے

رہی نہ طرزِ ستم کوئی، آسمان کیئے

ہمارے دوست کی بیداد فی الحقیقت ہماری جانِ حزیں کے لئے ایک پیامِ امن و امان ہے اس لئے کہ آسمانِ ستمِ ایجاد کے لئے اب کوئی ایسا ستم ایجاد کرنا باقی نہیں رہا جو ہمارے

دستانِ غالب

محبوب نے ہم پر نہ ڈھایا ہو۔ گویا آسمان کی طرف سے تو ہمیں اطمینان ہو گیا کہ اب اُس کے ترکش
میں کوئی اور زیادہ مہلک نیر باقی نہیں رہا۔

مقصود یہ ہے کہ ہمارے ستم پیشہ معشوق نے ایسے نت نئے ستم ہم پر کئے ہیں کہ آسمان بھی
اُس کے مقابلے کے ستم ایجاد کرنے میں عاجز ہے۔

ایک خوبی اس شعر کی یہ ہے کہ انتہائی خوفناک مصائبِ عشق کے بیان میں، انتہائی پُر مسرت
اور خوشگوار زبان استعمال کی ہے، جو اس دھوے کا ثبوت ہے کہ بیدار دوست واقعی ہمارے لئے
نوبہ امن ہے۔ یہ خوبی بھی شارحین کی توجہ سے محروم ہی۔

بلا سے اگر مژہ یار تشنہ خوں ہے (۴۷)

دکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خون نشاں کیلئے

اس شعر کا لہجہ اگرچہ بظاہر محبوب سے بغاوت کے تیور کا حامل ہے لیکن یہ اعتبارِ معنی عشقِ دوست
کا ایک انتہائی دلکش زاویہ ہے۔

فرماتے ہیں ہماری بلا سے اگر یار کی مژہ خون آشام، ہل من مزید کا نعرہ لگا رہی ہے۔ آخر
مجھے اپنی خوں بہانے کی عادی پلکوں کا خیال بھی تو رکھنا چاہیئے۔ اگر سارا خون یار کی پلکوں ہی کو پلا دیا
تو ہماری پلکوں کو بہانے کے لئے خون کہاں سے آئے گا۔

اب آپ غور فرمائیں تو معلوم ہو گا ہمیں خون کے آنسو بھی تو اُسی مژہ تشنہ خوں کی یاد ہی
میں بہانا ہیں۔ یعنی صورت کچھ بھی ہو ہمارا خون جگر و دیعتِ مژگانِ یار ہی رہے گا اور یہ ہے
عشق کا انتہائی دلکش انداز۔

ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ایک طرف تو پلکیں خون بہا رہی ہیں اور دوسری طرف خون
پی رہی ہیں اور عاشق و معشوق کا فطری فرق یوں نمایاں ہو رہا ہے۔ اور اس خوبی کو نشاںِ بیان نہیں کیا۔

دیا ہے خلق کو بھی تہا سے نظر نہ لگے (۴۸)

نہے عیشِ تجملِ حسینِ خاں کے لئے

دبستانِ غالب

اللہ نے ساری خلق کو جو تھوڑا تھوڑا سائیش تقسیم کر رکھا ہے اُس کا مقصد یہ ہے کہ تجلِ حسین
خاں کے عیشِ دوام کو کسی کی نظر نہ لگ جائے۔ چونکہ حقیقت میں عیش کی تخلیق ہی تجلِ حسین خاں
کے لئے ہوئی ہے۔

ذرا طرزِ ادا کی خوبی ملاحظہ فرمائیں۔

(۴۹) زباں پہ، بارِ حُسنِ ایا، یہ کس کا نام آیا؟
کہ میرے نطق نے جو سگری زباں کے لئے

ظاہر ہے کہ اس شعر کا تعلق بھی مرزا کے مدوحِ نواب تجلِ حسین خاں ہی سے ہے۔ گویا اُس کا
نام اتنا پیارا ہے کہ زبان پر اُس کے آتے ہی قوتِ گویائی نے اُس کے بوسے لینے شروع کر دیے ہیں۔
تاہم غزل کا شعر ہونے کی رعایت سے عام معشوق پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے، اور ذہن اس طرف
بھی منعطف ہوتا ہے کہ جس کے نام پر اتنا پیارا آتا ہے، وہ خود کتنا پیارا ہوگا

(۵۰) ادائے خاص سے، غالب جواب ہے نکتہ سرا
صلائے نام ہے، یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالب نے ایک ادائے خاص سے نکتہ سرائی اور مضمون آفرینی کی ہے، چنانچہ نکتہ داں
اور باریک ہیں حضرات کو صلائے عام ہے کہ وہ بھی اس انداز میں نکتہ سرائی کریں۔
یہ مقطع مرزا غالب کے دیوان کے حصہ غزلیات کا آخری شعر ہے اور بجائے خور مرزا کی
ادائے خاص کا نمائندہ ہے۔

مرزا کو اپنی فنکارانہ صلاحیت اور انفرادیت کا پورا پورا احساس ہے وہ بات کرنے
میں ایسا پلچد کہتے ہیں کہ اُسکے جواب ہماری شاعری میں کہیں شکل ہی سے ملتا ہے۔ اسی شعر کے ایک
معنی تو وہی ہیں جو اوپر بیان کئے جا چکے ہیں اور ایک پہلو یہ بھی ہے کہ غالب کی ادائے خاص
یارانِ نکتہ داں کے لئے ایک چیلنج ہے، یا یہ کہ آئیں اور تنقید نگاری میں اپنی نکتہ دانی کے
جوہر دکھائیں۔ خصوصیت سے حصہ غزلیات کا آخری شعر ہونے سے اس دعویٰ کو اور بھی تقویت

ملتی ہے ۔

اگر یہ کہا جائے کہ مرزا غالب کا اس ادائے خاص میں کوئی حریف نہیں تو یہ مبالغہ نہ ہو گا ۔ بلکہ یہ بات یہاں تک درست ہے کہ وہ ادائے خاص کے مجدد بھی تھے اور خاتم بھی ۔

تصویر نگاری

پھر بھر رہا ہوں حسامہ میٹر کاں بخونِ دل
سانہ چمن طسرا ز می دا ماں کئے ہوئے

تصویر نگاری

ہماری شاعری میں تصویر نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس باب میں جو شاعر جس قدر زیادہ ہمارے فن کا مظاہرہ کرتا ہے وہ اتنا ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مختلف شعرا کے کلام سے اگر تصویر کشی کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں تو بے محل نہ ہو گا۔ اس سے ایک تو شاعری میں تصویر نگاری کا واضح تصور سامنے آجائے گا، دوسرے یہ بھی دیکھا جاسکے گا کہ غالب اس فن میں دوسرے شعرا سے کس قدر مختلف اور منفرد ہیں۔

”امراؤ جان ادا“ کے نامور مصنف مرزا محمد بادی رسوا کا ایک شعر ہے ۔
 ہنس کے کہتا ہے معصوم وہ غدا گر ہوش - جیسی صورت مری دیسی ہی تصویر بھی ہو
 اس شعر کے پڑھنے سے ایک پچھل حینہ کا ہنسا ہوا چہرہ صاف آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔
 نواب مرزا داغ دہلوی اُسی معشوق کی تصویر اس انداز سے پیش کرتے ہیں ۔
 وہ دوپٹے کا سر کنا، وہ کسی کا کہنا - آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے
 صاف دکھائی دیتا ہے کہ دوپٹے کے سر سے ڈھلکتے ہی کسی نے آنکھیں معشوق کے سینے پر ڈالی ہیں اور
 اُس شوخ نے بے ساختہ اپنے سینے کو بازو کی اوٹ میں لپیٹے ہوئے کہا ہے،
 آ نکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے، اسی طرح نظام راسپوری کے یہ اشعار قابلِ توجہ ہیں ۔
 انگڑائی بھی دوپٹے نہ پائے اٹھ کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو، چھوڑ دے سکر کے ہاتھ
 دنیا کسی کا سفر ہے یاد ہے نظام منہ پھیر کر ادھر کو، ادھر کو بڑھ کے ہاتھ

دہستانِ غالب

ان دونوں اشعار میں مصرعہ بائیں ثنائی نہایت بااذب نظر تصویریں پیش کرتے ہیں۔
حسرت موبانی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

زبان نے ادب میں نہ کچھ مرنے مانگا۔ - تو اک پیکر التجا ہو گئے ہم
دم واپس آئے پرشش کو میری۔ - بس اب جاؤ تمسے خفا ہو گئے ہم
متحفی کا یہ شعر۔

تیرے کوپے مہربانے مجھے دن رات کرنا۔ - کبھی اس بات کرنا کبھی اس بات کرنا
ایک معصوم و بیقرار شق کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔
فانی بدایونی کا ایک شعر ہے۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرنے کے شکوے۔ - کفن سر کاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ
اس شعر کے پڑھتے ہی بے ساختہ ایک مُردے کا کافر کی تہہ میں لیٹا ہوا بے حس و حرکت چہرہ نظروں
کے سامنے آ جاتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کا یہ شعر۔

اے تجھ پہ فدا چشمِ خورشیدِ جہاں تاب۔ - رُخ پر یہ تبسم کا اثر کس کیلئے ہے
فوزا ایک شگفتہ اور تبسم پہرے کی نہایت فنکارانہ تصویر کھینچ دیتا ہے۔
سودا کا یہ نشہ آور شعر۔

کیفیتِ چشمِ اُس کی مجھے یاد ہے سودا۔ - ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
تصویر کے پہلو میں ایک عجیب قسم کی از خود نشی کا تصور اپنے اندر رکھتا ہے۔

خدا نے سخن میر تقی میر کا نشہ پر در کلام کچھ اور ہی کیفیت کا حامل ہے۔

کھلانے میں جو پگڑی کا پیچ اُسکی میر۔ - سمنہ ناز پہ اک اور تازیا نہ ہوا

یہ شعر ایک مستِ شباب کی قد آدم تصویر اس حالت میں پیش کرتا ہے کہ نشہ شراب نے اُسے
اس قدر مدہوش کر دیا ہے کہ اُس کی پگڑی کا ایک پیچ کھل کر اُسی کی پشت پر پڑتا ہے تو وہ کسی قدر

دہستانِ غالب

چونکہ کتاب ہے۔ ذرا غور فرمائیں کہ ایک توجہ جانی کا نقشہ اُس پر شراب کا خمار اور پھر اُس سمندِ ناز کا پکڑی کے سین پتوں کے ناز یا نئے سے بدگنا، جامِ نقور کو کس طرح دو آتشہ بلکہ سہ آتشہ کر دیتا ہے۔
میر کا ایک اور شعر بھی تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کا سحر، قاری پر طاری کرتا ہے۔
اک موجِ ہوا بیسچاں، اسے میر نظر آئی۔ شاید کہ بہرائی، زنجیرِ نظر آئی۔

غرض کہ ایسی بے شمار مثالیں تصویر نگاری کے باب میں پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، مقصود محض یہ ہے کہ شعر میں تصویر نگاری کا مفہوم واضح کیا جلتے اور یہ بھی بتایا جلتے کہ مرزا غالب جب کسی خیال کو پیکرِ تصویر میں ڈھالتے ہیں تو فکر و نظر کے کن کن گوشوں کو متاثر کرتے ہیں، اور بحیثیت تصویر نگار کس کس زاویے سے اُن کا اندازِ بیاں منفرد ہے۔
مرزا غالب فرماتے ہیں :-

(۱) نامے کے ساتھ آگیا پیغامِ مرگ

رہ گیا، خطِ میری چھاتی پر، کھلا

زندگی بھر کے اشتیاق اور انتظار کے بعد اگر نامہِ محبوب آیا بھی تو ستمِ ظریفی قدرت دیکھئے کہ

پیامِ اجل بھی ساتھ ہی آگیا اور دل کی حسرتیں دل ہی میں رہ گئیں۔

نامہِ یار کا مُردہ عاشق کی چھاتی پر کھلا رہ جانا بڑا ہی حسرتِ خیز اور یاس انگیز منظر پیش کرتا ہے۔

گویا تصویر میں جذبات کا رنگ، تصویر میں جان ڈالنے کے مترادف ہے۔ تاہم یہ مہارتِ تامہ حاصل کرنے کے لئے مرزا کو مشقِ عکاسیِ فطرت کے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس باب کے مزید اشعار کی تشریح سے ہوگا۔

(۲) لبِ خشک، در تشنگی مُردگان کا

زیارتِ کدہ ہوں لآزر دگان کا

مصرعہ اولیٰ میں تشنگی، شدتِ آرزو سے استعارہ ہے، گویا میری تشنگیِ طلب اس قدر بڑھ گئی

ہے کہ میں ایک مُردے کا لبِ خشک بن کر رہ گیا ہوں، اور یہ حالت ہو گئی ہے کہ زلمے بھر کے

دبستان غالب

دکھی دلوں اور نامراد عاشقوں کے لئے ایک زیارت گاہ بن گیا ہوں۔

انسان تکین قلب حاصل کرنے کے لئے بزرگوں کی زیارت گاہوں پر حاضری دیتا ہے۔ مرزا نے اسی خیال سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ناکامی و نامرادی کی ایسی یاس انگیز تصویر پیش کی ہے کہ دنیا بھر کے دل شکستہ لوگ انہیں دیکھ کر اپنے غموں کا بار بٹا کرتے ہیں اور تکین روح کا سامان پاتے ہیں۔

زیارت کدہ بننے میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ میں امام العاشقین ہوں۔

(۳) اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوقِ ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہء نچھر سے نہ ہو

اُس جفا پیشہ کے ذوقِ ستم کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی صورت اُس وقت تک آئینے میں نہیں دیکھتا جب تک اُسے یہ یقین نہ ہو جائے کہ آئینہ واقعی اُس کے شکار کی آنکھ کا بنا ہوا ہے۔ گویا اُسے اپنی صورت میں جب تک کہ ایک قاتل کے خردِ خالِ نظر نہ آئیں اُس کے عز و برّض کو تازگی نہیں ملتی۔ اس شعر میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ مقتول کی آنکھ میں قاتل کا عکس آ جاتا ہے اور ہمارا قاتل دیدہء نچھر کا آئینہ اس لئے طلب کرتا ہے کہ نچھر کی آنکھ کے آئینے میں اُسے اپنی مندرجہ تصویر ملتی ہے۔ شکار کی آنکھ میں شدتِ آرزو کا عکس قاتل کی تصویر کا غارہ ہے یہاں مرزا کو فطرتِ محبوب کی ایسی تصویر دکھانا ہی مطلوب تھا اور وہ اس سخی بین میں انتہائی دشوار گزار راہ سے جو کہ بھی اپنی منزل پر کامیابی سے پہنچ جاتے ہیں۔

جس طرح مرزا کا کلام بحیثیتِ مجموعی متنوع ہے، اُسی طرح اُن کی شعری تقادیر بھی مختلف زاویوں اور حیثیتوں کی حامل ہیں ہم انہیں بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:-

(۱) مرزا کی عام تصویر نگاری،

(۲) تصویر کے خطوط میں دعوتِ فکر و نظر اور،

(۳) منفرد تقادیر، حرکت و تکلم کا پہلو لٹے ہوئے۔

اب پہلی قسم کی تقادیر کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:-

دستانِ غالب

شوق، ہر رنگ، رقیبِ سر دساں نکلا

(۴)

قلیس، تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

تصویر کی رعایت سے رنگ کا لفظ لائے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ عشق ہر حال میں سر دساں کا دشمن ہی نکلا۔ میان تک کہ اگر مجنوں کی تصویر بھی کسی نے بنا لی ہے تو اُسے باسِ ظاہری سے مہترا ہی دکھایا ہے۔

وائے دیوانگی شوق! کہ ہر دم مجھ کو

(۵)

آپ جانا اُدھر اور آپ ہی میراں ہونا

اس شعر میں اپنی دیوانگی عشق کی تصویر دکھائی ہے۔ خصوصیت سے مصرعِ ثانی

عج آپ جانا اُدھر اور آپ ہی میراں ہونا، جہاں تصویر میں جذبات کا رنگ بھرتا ہے وہیں معنی کا ایک لطیف پیلو یہ بھی رکھتا ہے کہ اپنے کئے پر خود پریشان ہونا بھی بھائے خود ایک دیوانگی ہے۔

آزادی نسیمِ مبارک! کہ ہر طرف۔

(۶)

ٹوٹے پرے ہیں حلقہ، دام بوائے گل

نسیمِ بند فنجوں میں قید تھی۔ جوہنی فنجے کھے اور پھول بنے، نسیم آزاد ہو گئی۔ گویا سارا چین پھولوں سے لدا پڑا ہے اور نسیم آزادی سے ہر طرف گھوم پھر رہی ہے، اور یہ ہے عروجِ بہار کی تصویر۔

چنتائی نے ص ۹۰ پر نقشِ چنتائی، مطبوعہ ۱۹۳۲ء میں اس شعر کی تصویر کھینچی ہے۔

قیامت ہے کہ سنِ یلی کا دشتِ تیس میں آنا

(۷)

تعجب سے وہ بولا، یوں بھی ہوتا ہے نئے میں!

ہم انہیں آمادۂ التفات کرنے کے لئے سنا رہے تھے کہ یلی اپنے مجنوں سے ملنے مہنگوں میں آیا کرتی تھی تو بجائے اُس کے کہ وہ اپنے تغافل سے دست کش ہو کر مائل بہ کرم ہوتے، بڑی معصومانہ حیرت سے چونک کر بولے کہ "یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں" شعر کا یہ آخری ٹکڑا محبوب کی معصومانہ حیرت کی دلکش تصویر ہے۔

جے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقب کے

(۸)

ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

دبستانِ غالب

کوئٹہ نقاب میں ایک ٹسکن ڈال کر مرزا نے جس مہارتِ فن سے پردے میں سے رُخِ یار کی ایک خاص کیفیت کی تصویر پیش کی ہے یہ بس انہی کا حصہ ہے۔

(۹) لاکھوں نگاؤں کا ایک چُسرانِ نگاہ کا

لاکھوں بناؤں کا ایک بگڑنا نقاب میں

اُن کے ایک نگاہ چُرانے کے انداز میں لاکھوں محبتوں کا گمان گزرتا ہے اور اُن کے اک ذرے بگڑنے کی اداسے اُن کے حُسن میں لاکھوں بناؤں پیدا ہو جاتے ہیں۔ گویا اُن کی ہر ادا میں حُسن ہی حُسن ہے۔ اس شعر کو جس زاویے سے بھی دیکھیں گے حُسن کی ایک نئی تصویر نظر نواز ہوگی۔ یوں بھی اس شعر کی خوبیِ تدبیر بیان سے باہر ہے۔

(۱۰) آرائشِ جمال سے فارغ نہیں بنوز

پیشِ نظر ہے آئینہ، دائم، نقاب میں

یہ شعر حقیقی اور مجازی دونوں پہلوؤں کا حامل ہے، اور دونوں پہلوؤں سے بڑا ہی حسین شعر ہے۔ حقیقی پہلو تو یہ ہے کہ خالقِ کائنات کی قدرتِ تخلیق میں کبھی ٹھہراؤ نہیں آتا اور وہ اس کائنات کے بنانے اور سنوارنے میں ہر وقت مصروف رہتی ہے

مجازی پہلو کا حُسن اپنی جگہ انتہائی کامل ہے۔ یعنی ہمارا محبوب آرائشِ جمال سے ایک لمحے کے لئے غافل نہیں ہوتا حتیٰ کہ نقاب کے اندر بھی آئینہ سامنے ہے اور لب و رخسار کا غارِ درست ہو رہا ہے۔ اور غور کریں تو مرزا خود ہر وقت تسرین و آرائشِ تصویرِ یار میں محو رہتے ہیں۔

(۱۱) یہ ہم جو بحر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں

کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

یہ بیقراری انتظار کی تصویر ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہم جو رہ رہ کر کبھی دیوار پر نظر ڈالتے ہیں اور کبھی دروازے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ دیوار کی طرف سے شاید صبا یا نامہ لے آئے یا دروازے سے نامہ بر نامہ لے کر آ رہا ہو۔

دبستانِ غالب

میں چین میں یک گیا تو یا دبستانِ کھل گیا (۱۲)

بہیں سُکر مرے نامے، غزل خواں ہو گئیں

بس کے وقت پرندوں کی باہم نغمہ خوانی کا تصور کریں، یا کتب میں بچوں کا قطار اندر قطار اپنے اپنے سبق کو ایک ہی وقت میں جھوم جھوم کر پڑھنے کے ہنکے کا تصور کریں اور دیکھیں کہ کیسی خوشگوار تصویر چشمِ درخش کو بھاتی ہے۔

دسے کے خط، منہ دیکھت ہے نامہ بر (۱۳)

کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

نامہ بر کا عاشق کو خط ہاتھ میں تھا کہ، عاشق کا منہ دیکھنا اس بات کا غماز ہے کہ محبوب نے کچھ زبانی پیغام بھی ضرور دیا ہے۔

زبانی پیغام کی دنیا نے عشق و محبت میں اس لئے زیادہ اہمیت ہے کہ جو بات معرضِ تحریر میں نہیں آسکتی وہ کسی اور بات کے علاوہ بعدِ پیمان محبت بھی ہو سکتی ہے، چنانچہ نامہ بر کے خط ہاتھ میں دیکر منہ دیکھنے کے انداز نے عاشق کی بیباکی شوق کی تصویر کھینچ دی ہے۔

کہتے تو جو تم سب کہ بُتِ غالیہ مُو آئے (۱۴)

یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

مصرعِ ثانی میں نہ صرف ضرورتِ ردیف کے لئے ”وہ“ کی بجائے ”دو“ لکھا ہے بلکہ گھبراہٹ میں وہ، کا تلفظ بھی ”وو“ ہو جانا قدرتی بات ہے۔

فرماتے ہیں کہ سہی اجاب میری ہمدردی میں کہہ رہے ہیں کہ ہماری اس حالت میں اُسے ہماری خبر پڑسی کے لئے آنا چاہیے، لیکن کاش کہ اس مجھ اجاب سے کوئی ایک آواز گھبرا کر ایسی بھی نکلے کہ ”لو وہ آگئے“

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم (۱۵)

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، گز آئے

دبستان غالب

فرماتے ہیں کہ اُن کا ہمارے پاس آکر، برقی و شعلہ دیہاب کی طرح مُنہ پر رہنا گویا نہ آنے کی ایک دوسری صورت ہے۔ اگر وہ کچھ توقف کریں، آہم سے کوئی دم بھیجیں تو ہم بھی تجھیں کہ وہ واقعی ہمیں دیکھنے آئے ہیں۔ اُن کی حالتِ اضطراب تو جو ہے سب سے، ہماری کشمکشِ تنہا نے ہمیں عجیب مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے۔

— معشوق کی اداسی برقی و سیلاب سے اُس کے مزاج کی تیزی اور طراری کی جہاں تصویر اُبھرتی ہے وہیں ایک بے بس اور تھجڑا عاشق کا سراپا بھی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جُنونِ شوق کی دینا (۱۷)

کہ اُس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر، ہم تگے

اپنا خط نامہ بر کے حوالے کرنے کے بعد اب ہمیں یہ بے چینی ہے کہ کسی طرح ہمارا خط جلد از جلد اُن تک پہنچ جائے۔ نامہ بر تو بہر حال نامہ بر ہی ہے، وہ تو سب معمول امینان ہی سے کام کرے گا۔ لیکن عاشق کو چین کہاں اور وہ اسی اضطرابِ شوق میں خط سے پہلے خود درِ یار پر پہنچ گیا ہے اور پھر اس جُنونِ شوق پر اُسے خود ہی ہنسی آ جاتی ہے اور دل ہی دل میں اپنی اس مجنونانہ کیفیت کی داد طلب کرتا ہے۔

کہ نہ میں ہو گئی ہے سرتاسر (۱۶)

رُ و کشِ سطحِ چرخِ مینائی

فرماتے ہیں کہ زمین کثرتِ باران سے آئینہ بن گئی ہے اور اُس آئینے میں سبز آسمان کی پوری سطح منعکس ہو رہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ اس تصویر کے رنگ کتنے حین ہیں۔

غیر پھرتا ہے لے یوں ترے خط کو کہ اگر (۱۸)

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ

یہ شعر رقیب کی کم ظرفی کے بیان میں ہے اور محبوب کو بتا رہے ہیں کہ غیر رازِ محبت کا امین نہیں ہو سکتا۔

غیر اُن کے خط کو اس انداز سے لیکر باہر نکلا ہے کہ ملاقاتی ضرور اس خط کے بارے میں دریافت

دہستانِ غالب

کرس اور اُسے یہ بتانے کا موقع ملے کہ یہ رقیب کے نام تمہارا بھیجا ہوا خط ہے ۔

سمجھ اُس فصل میں کوتاہی نشوونما ، غالب

(۱۹)

اگر گل ۔ سرو کے قسمت پہ پیار سن نہ ہونا دے

اگر پھول کی بیس پھیل کر سرو جیسے قد اور پردے کو اپنے دامن میں نہ چھپا لیں تو یہ سمجھ چاہیے کہ

فصل بہار کی نشوونما میں ضرور کوئی کمی رہ گئی ہے اور بہار پورے جرین پر نہیں آئی ۔

ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ اگر پھول ہمارے سرو قسمت معشوق کے لباس کا عقد نہ بن سکے تو

سمجھ لیں کہ فصل بہار کی تکمیل نہیں ہوئی ۔

سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحسیر کا غذبہ

(۲۰)

مری قسمت میں یوں تصویرِ شب بے بھراؤ کی

ہجر و فراق کی راتوں میں تاریکی اور ظلمت کے سوا ہوتا ہی کیا ہے ، اس لئے فنکار غالب نے شب بے بھراؤ

کی تصویر دکھانے کے لئے کالی سیاہی کی پوری دوات کا غذبہ پینٹیل دی ہے ۔ مرزا کی روایتی شوخی کا عکس

بھی اس تصویر میں شامل ہے ۔

مانگے ہے ۔ پھر کسی کو لبِ بامِ پڑوس

(۲۱)

زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے ۔ پھر کسی کو مقابل میں آرزو

(۲۲)

سرے سے تیز دشنہ ، شرکاں کئے ہوئے

اک نو بہارِ ناز کو تاکا ہے پھر نگاہ

(۲۳)

چہرہ فروغِ رخ سے گلستاں کئے ہوئے

پھر حجب میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑ رہیں

(۲۴)

سر زیر بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن

(۲۵)

بیٹھے رہیں تصویرِ عبا ناں کئے ہوئے

دستانِ غالب

ان پانچوں اشعار کی فرداً فرداً تشریحِ امجازِ سخن کے ص ۱۵۹-۱۶۰ پر آپ کی ہے۔ اس مقام پر یہ کہنا ہی کافی ہے کہ اس تصویرِ کاری کی غنیمت کا کیا ٹھکانہ ہے کہ یہ مرزا کی معجزِ بیانی کے باب کا حصہ ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار مرزا کی تصویرِ کاری کے اُس حصے سے تعلق رکھتے ہیں جو دیکھنے والے کو دو ٹوٹا نظر دیتے ہیں اور کسی مستور کے موئے قلم کا ایک قیمتی سرمایہ بھی ہیں۔

— (۲۹) — تو اور سوئے غیر نظر بائے تیز تیز!

میں اور دُکھ تری مژہ بائے دراز کا!

فرماتے ہیں کہ تو غیر کی طرف تیز تیز نظروں سے دیکھ رہا ہے اور مجھے تیری لمبی لمبی پلکوں کا دُکھ کھانے جا رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس غارتِ گریبان کی ایک نگہ غلط انداز پہ سو سو محبتوں کا گمان گزرتا ہو، اُس کا کسی کی طرف نظریں جاکر دیکھنا کس قیامت کی بدگمانی پیدا نہ کرتا ہوگا اور غیر کی بدگمانی ہمیں کن کن دوسروں کا شکار نہ کرتی ہوگی۔

اس شعر کے باب میں اس نکتے کی وضاحت طباطبائی نے کی ہے :-

”اس شعر میں ”بائے“ یا تو علامتِ جمع و اضافت ہے یا کلمہٴ تاسف ہے

دونوں صورتیں صحیح ہیں“

بہرِ شکل ایک واضح تصویر جو شعر کو پڑھ کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ لمبی لمبی پلکوں والا ایک پیکرِ حسن و جمال کسی اور کی جانب نگراں ہے اور شاعر اُسی قدر محبوب کی اس اداسے دل خراش پر نظریں جمائے بیٹھا ہے۔ ”بائے“ اس شعر میں کلمہٴ تاسف ہو یا نہ ہو، عاشق کی تصویر کے چہرے پر ”بائے“ کا تاسف آمیز مہین پر وہ ضرور پڑا ہوا ہے۔

(۷۶) منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا

اگرچہ کالی زلف گورے چہرے پر پڑنے سے حُسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں، لیکن ہمارے محبوب

دلبستان غالب

کے رخِ تاباں پر نقاب نے وہ جادو جگایا ہے کہ چشمِ بے نے اب تک سحرِ حسن کا یہ عالم دیکھا ہی نہیں۔
اس شعر کو بعض شاعرِ چین نے معرّفہ پر محمول کیا ہے، لیکن ذاتِ باری کی کسی صفت کو انسانی جسم کے کسی حصے سے مشابہ نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ مصرعِ اولیٰ میں مُنہ کا لفظ اس خیال کی نفی کرتا ہے اور مصرعِ ثانی میں زلف کو بھی حقیقت کے بیان میں نہیں کھپایا جاسکتا۔ یہ شعر ناک کے ہانے پر جمی ہوئی نقاب کے اندر معشوقِ مجازی کی انتہائی حسین و جمیل تصویر ہے۔ ایسی تصویر جس کے لئے مرزا نے کہا ہے ۔ ”ہے وہ عامر کہ دیکھی جی نہیں“

(۲۸۱) کیوں اندھیری ہے شبِ غم؟ ہے بلاؤں کا نزول

آج اُدھری کو رہے کا، دیدہ اُخت کھلا

مصرعِ اولیٰ میں سوال کرتے ہیں کہ ہماری شبِ غم اتنی اندھیری کیوں ہے؟ پھر مصرعِ ثانی میں جواباً کہتے ہیں اس لئے کہ آسمان سے مسلسل بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور اس کثرت سے بلاؤں کا نزول ہے کہ ستاروں کی آنکھیں اُن کا تماشہ دیکھنے میں محو ہیں۔ چنانچہ ایک تو بلاؤں کا آسمان سے نازل ہونا دوسرے ستاروں کا مُنہ پھیر لینا اپنے اندر خوفِ ناک تاریکی کا تصور رکھتا ہے۔ یہ شعر گویا ایک بھیانک شبِ فراق کی تصویر ہے جہاں عہد کے عظیم مصوّر چغتائی نے اس شعر کو پیکرِ تصویر میں منتقل کیا ہے۔
ملاحظہ ہو نقشِ چغتائی ص ۸۸

(۲۹۱) واں خود آرائی کو تنہا موتی پر وئے کا خیال

یاں بجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

اُدھر تو اُن کے ذوقِ زینت و آرائش کو موتی پر وئے کے خیال نے نہمک کر رکھا تھا اور اُدھر یہ حالت تھی کہ کثرتِ گریہ سے ہماری نظر کا تار بھی غائب ہو گیا تھا۔

اس شعر میں موتی کی رعایت سے اشک اور پر وئے کی مناسبت سے تار لائے ہیں اور ان مناسبات نے شعر کے حُسن کو دو بالا کر دیا ہے۔

اس شعر کے ہانے میں بھی دو تقریریں ملتی ہیں ایک تو محو آرائشِ جمال ہے اور دوسری مسلسل

دستانِ غالب

اشکِ نشان -

آئینہ دیکھ اپنا سائہ لے کے رہ گئے

(۳۰)

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غم ورتھا!

۔۔۔ انہیں اس بات پر بڑا گھمٹ تھا کہ وہ دنیا میں کسی پر فریفتہ نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ اپنے سے زیادہ کسی اور کو حسین ہی نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن جوہی آئینے میں اپنے چہرے پر نظر پڑی، دل ہاتھ سے جاتا رہا اور اپنے اوپر آپ عاشق ہو گئے اور اپنے دعوے پر انہیں خفیف ہونا پڑا۔

اس شعر میں آئینے اور حسن کی رعایت سے "اپنا سائہ لے کر رہ گئے" کا محاورہ بندھا ہے جس نے شعر کے لطف کو دو بالا کر دیا ہے۔ ذرا تصور کریں کہ اُس ماہوہ میں نے آئینے میں اپنے جمال کا کوئی سا پہلو دیکھا ہو گا کہ اپنے ہی عکس رخ پر وہ خود فدا ہو گیا۔ دیکھئے کس خوبی سے حسن کی آئینہ داری کی ہے۔ اسے کہتے ہیں سادگی و پُرکاری۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر

(۳۱)

ہر گل تر، ایک چشمِ خوفشاں ہو جھٹے گا

اپنی دیوانگی اور مستہ حالی کی تصویر دکھائی ہے۔ گویا ہم اس قدر بے حال ہو گئے ہیں کہ اگر پھول بھی ہمیں دیکھ لیں تو ہم پر خون کے آنسو بہائے بغیر نہ رہ سکیں۔ یعنی تیرے عاشق کا حال اتنا نازک ہے کہ ببل کا معشوق پھول بھی اُس کی بے حالی نہیں دیکھ سکتا۔

کنا پتہ یہ کہہ رہے ہیں کہ پھولوں کو بھی اگر ہم پر رحم آ گیا ہے تو آپ کو ملتفت ہونے میں دیر نہیں کرنی چاہیے۔

گل تر، خون کے آنسو رونے کی رعایت سے آیا ہے اور شعر کی عبارت میں بلاغت کا پہلو یہ ہے کہ احباب نے ہماری کیفیتِ جنوں کو دیکھ کر ہاشم کی سیر تجویز کی ہے لیکن ان کا علاج ہمارے مرض میں افاقی کی بجائے چپن کی پڑ مڑ دگی کا بھی سبب بن گیا ہے۔

دبستان غالب

(۳۱)

جب . بتقریب سفر . یار نے محل باندھا

تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک لپٹا دیا

جوہنی ہمارے یار نے سفر کا آغاز کرنے کے لئے اپنا محل تیار کیا . ہمارے جذبہ عشق کی بے تابی نے اُس کی راجوں کے ایک ایک ذرے پر ایک ایک دل باندھ دیا تاکہ ناقد یار کا قدم جہاں بھی پڑے ہمارے دل ہی پر پڑے ۔

اس شعر میں بے تابی شوق کی تصویر کھینچی ہے ۔ غائبیت کہ عاشق اگر عملاً ہر ذرے پر دل نہ بھی باندھ سکے تو بھی اُس کا دل ہمارے قدموں ہی میں ہوتا ہے ۔

ناقد یلی کے ریگستان میں سفر افریقہ کے جنوں شوق کو اگر تصور میں رکھ جائے تو مصوّر کے موئے قلم کو ایک عظیم الشان تصویر کے خطوط ملتے ہیں ۔

چغتائی نے نابا اس شعر کی تصویریں شرح کی ہے ۔ ملاحظہ ہو "مشرق چغتائی" PRINCESS OF SAHRA

(۳۲)

تو اور آرائشِ نسیم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر کی تشریح "ادائے خاص کے عنوان کے تحت ص ۱۶۶۔ پر ملاحظہ فرمائیں

(۳۳)

تماشا کہ اے محو آئینہ داری

تجھے کس تناسے ہم دیکھتے ہیں

اے آئینے میں اپنا جمال دیکھنے والے . تو ہماری طرف دیکھ کہ ہم تجھے کس حیرت و حسرت

سے دیکھ رہے ہیں ۔ گویا تجھے تیری تصویر میں آئینے میں نظر نہیں آسکتی بلکہ تیرا تصویر میری تما کے آئینے میں ہے ۔

تجھے کس تناسے ہم دیکھتے ہیں ۔ اگرچہ یہ مصرعہ دل حیرت زدہ کی ایک عظیم تصویر ہے تاہم اسی

دل حیرت زدہ کے آئینے میں حسنِ محبوب کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی جس نے ہمارا یہ حال کر دیا ہے وہ حسنِ جہاں سوزِ تصور کو اپنی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور دیتا ہے ۔

دہستان غالب

(۳۵) نیند اُسکی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشیاں ہو گئیں

یہ شعر موضوع رشک پر ایک قیامت خیز شعر ہے۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں اسی خوش بخت کی نیندیں
بھی ہیں، دماغ بھی ہے، راتیں بھی ہیں جس کے بازوؤں پر تیری زلفیں، شب وصل پریشیاں ہوتی ہیں۔
اس شعر کی تشریح اس کے حُسن میں کمی تو کر سکتی ہے اضافہ نہیں۔ شاید کوئی عظیم مصوّر اس شعر کی
ترجمانی میں عہدہ برآ ہو سکے۔

(۳۶) یا میرے زخیم رشک کو رُسوا نہ کیجئے
یا پردہ تبسم پنہاں اُٹھائیے

رشک کے مفاہیم ہاندھنے میں مرزا، دنیائے ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ شعر بھی فتنہ قیامت
سے کم نہیں ہے۔

یار کے زیر لب تبسم نے ہمیں سخت کرب و اضطراب میں مبتلا کر رکھا ہے، ظاہر ہے کہ اس
تبسم پنہاں سے وہ تصور میں کسی غیر جی کو سرفراز کر رہے ہوں گے اور اسی گمان نے ہماری آتش رشک
کو اس قدر بھڑکایا ہے، کہ ہمارا سینہ پٹا جاتا ہے۔ چنانچہ محبوب سے استدعا کر رہے ہیں کہ خُدا را
اگر آپ کے تبسم پر آپ کے ہوں کا پردہ یونہی پڑا رہا تو کامل اندیشہ ہے کہ ہمارے زخم ہلٹے رشک
جواب تک دل میں پنہاں تھے، پھٹ کر باہر آ جائیں گے اور محبت کی رسوائی کا باعث ہوں گے۔ اس
لئے اللہ جل جلالہ تہائیے کہ تبسم پنہاں کا اصل سبب کیا ہے۔

اس باب کے آغاز میں جوش ملیح آبادی کا یہ شعر آچکھا ہے

اے تجھ پر فدا چٹک خورشید جہاں تھا - رخ پر یہ تبسم کا اثر کس کے لئے ہے

اگرچہ جوش کا یہ شعر تصویر نگاری کی اعلیٰ مثالوں میں سے ہے، لیکن غالب نے "پردہ تبسم پنہاں"
کہہ کر شعر کو اس قدر بلند اور بلیغ کر دیا ہے کہ وہاں تک کسی اور کی رسائی ایک امر محال ہے۔
تبسم پنہاں سے پردہ اٹھنے کا تصور کریں تو سوج میں ڈوبی ہوئی معشوق کی تبسم چشم سے گوں

دہستان غالب

آہستہ آہستہ اپرا مٹتی اور پھر عاشق پرستہ ہو کر پڑتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے ، اور یہی اس شعر کی معراج ہے ۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیہ کو (۲۶)

اک گونہ بخود می بجے دن رات پیٹ

اس شعر کی تشریح استغراق کے باب میں ص ۱۰۰ پر ملاحظہ فرمائیں

ظلمت کدے میں میرے شب بخود کو جوش ہے

اک شمع ہے دیں بس سو فوٹوش ہے

اس کلام بلاغت نظام کے پرے ۳ اشعار مختلف شاہکار پیش کرتے ہیں جن کی فردا فردا

تشریح "امبار سخن" کے باب میں ص ۱۰۸ تا ۱۰۹ پر ملاحظہ فرمائیں ۔

گو ہاتھ و جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر د میں مارے آگے

اس شعر کے پڑھتے ہی ایک نہایت نحیف و نزار عاشق کی صورت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے

اور صاف دکھائی دیتا ہے کہ وہ بڑی حسرت و تناس سے ساغر و مینا کی طرف دیکھ رہا ہے ۔ ہر چند کہ اسی

میں اتنی سکت بھی نہیں کہ وہ انہیں ہاتھ تک لگا سکے لیکن عمر جبر کے سانچوں کو آنکھوں سے اوجھل ہوتے

نہیں دیکھ سکتا اور اُس شوقی بادہ نوشی رنگ و بونے شراب ہی سے تسکین حاصل کر رہا ہے ۔

بے پردہ سونے وادی مجنوں گزر نہ کر (۵۲)

ہر ذرے کے نقاب میں ، دل بقیہ ہے

اس شعر کی عبارت سے ایک یلی حسن ، نقاب اٹھا کر گزرتی دکھائی دیتی ہے اور اُس کے گرد پیش

کی ہر چیز اُس کے جلوے سے تابانی پا رہی ہے ۔

یلی سے مخاطب ہو کر بے زبان قیس فرماتے ہیں کہ وادی مجنوں میں ہرگز ہرگز بے پردہ ہو کر نہ گزرنا

اس وادی کا ذرہ ذرہ تیرے لئے چشم براہ ہے ۔

دلبتانِ غالب

مصرعِ ادلی کے سب سے پردہ کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں نقاب کا لفظ لائے ہیں اور معنوی خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ لفظ رشک کے بغیر معنی رشک کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ پہلی و محبوں کے پردے میں مرزا اپنے بوب کو ترغیب دے رہے ہیں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیری دید کا مشتاق ہے کہیں بے ارادہ طور پر بھی نقاب نہ اٹنا ورنہ اس کائنات کی ہر شے میری رقیب ہو جائے گی اور مجھے اور تمہیں دونوں کو ایک مذاہب میں مبتلا ہونا پڑے گا۔

(۵۳) پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں، اسے خدا؟

افسونِ انتظار، تنہا کہیں ہے

اے خدا، محبت کے کان میں انتظار کا مترجے دوسرے لفظوں میں تنہا کہتے ہیں، کس نے پھونک دیا ہے۔ یعنی محبت اور انتظار لازم و ملزوم کیوں ہیں؟

اس شعر میں افسونِ انتظار کی ترکیب بڑی ہی سحرانگیز ہے اور معنی خیز بھی۔ محبت میں اگر وصل محبوب بغیر انتظار کے میسر آ جائے تو شاید محبت، محبت ہی نہ رہے چونکہ دنیا میں آسانی سے حاصل ہونے والی چیز کی قدر و قیمت زیادہ نہیں ہوتی، بلکہ جس قدر محنت، مشقت اور ریاضت سے کوئی چیز حاصل ہو وہ اتنی ہی قیمتی اور گراں مایہ سمجھی جاتی ہے۔

اگرچہ اس شعر میں خدا سے یہ پوچھا گیا ہے کہ محبت کو یہ انتظار کی ادا کس نے سکھائی ہے تاہم بین السطور مطلب یہ ہے کہ محبت میں خلش انتظار ہی روحِ محبت ہے۔

چغتائی نے اسی خیال کو اس خوبی سے قالبِ تصویر میں اتارا ہے کہ ایک لمحے میں شوق کا تاثر آنکھ کی راہ سے دل میں اتر جاتا ہے، ملاحظہ فرمائیں نقشِ چغتائی غزلیات سے پہلے۔

اب آخر میں غالب کے وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن کی تقادیر متحرک اور بعض صورتوں میں متکلم ہیں، اور یقیناً متکلم اشعار کی شاہوں سے ہماری شاعری یکسر خالی ہے۔

(۵۴) محمد گئیں، کھولتے ہی کھولتے، آنکھیں غالب

یار لائے مری بالیں پہ اُسے، پر کس وقت؟

دستان غالب

ہم نے زندگی بھر بس جان تن کا انتظار کیا تھا، اُسے ہمارے احباب اُس وقت ہمارے پاس لانے میں جب کہ ہم اس حرام سراے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مژدہ موڑ رہے ہیں۔ وہ ہماری بالیں پر کھڑا ہے اور ہم اُسے جس قدر آنکھیں کھول کھول کر دیکھنا چاہتے ہیں آنکھیں اُسی قدر بند ہوئی جاتی ہیں۔ حسرت و یاس کی ایک دنیا ان چند لمحات میں سمٹ آئی ہے۔ عمر بھر جس عامل دید کے لئے ہم چشم براہ رہے اور آخر کار جب اُس کی ایک جھلک نصیب بھی ہوئی تو ہم تمنا تے ہوئے چرخ کی طرح جل بجھے اور فنا غم عشق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر گئے۔

اس شعر میں آنکھوں کے بستہ آہستہ کھلنے اور بند ہونے کی حرکت دکھائی دیتی ہے اور بالآخر انتظار غم سانس کی آمد و رفت کے اچانک انقطاع سے ختم ہو جاتا ہے۔

(۵۵) باغ، پا کر خفتانی، یہ ذرا آتا ہے مجھے

سایہ شاخِ کل، افعیٰ نظر آتا ہے مجھے

فرماتے ہیں کہ باغ جسے ہمارے مرضِ خفتان کا علم ہو گیا ہے، وہ بھی جان جان کر اپنی تلخ کل کو ہماری طرف اس طرح بڑھاتا ہے کہ تلخ کا سایہ ہمیں چھنکا رہتا ہوا سانپ معلوم ہوا اور ہم ڈر جائیں۔ ذرا تصور کریں کہ مرضِ خفتان کا ایک مریض جسے ہر چیز سے وحشت ہوتی ہے اور خوف آتا ہے، جب باغ میں نکل جاتا ہے تو شاخِ کل کے ہرانے سے اُس کا سایہ اُسے سانپ کی طرح اپنی طرف پھین پھیلائے ہوئے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس شعر میں شدتِ خفتان کا اندازہ یہاں سے ہوتا ہے کہ وہ باغ جہاں مریضوں کا دل بہتا ہے، ہماری وحشت میں اضافے کا باعث ہو رہا ہے۔

اس شعر میں حرکت کا تصور بہت واضح ہے۔ سایے کا آگے پیچھے دانیں ہائیں حرکت کرنا بالکل سانپ کی صورتِ حرکت سے مشابہ ہے۔

(۵۶) بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

دبستان غالب

ہماری ساری عمر اسی امید میں گزر گئی کہ شاید ہم بھی کبھی تیری چشم ملتفت کے سزاوار ہوں۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ البتہ ایک دن بھولے سے تیری نظر ہم پر پڑ گئی تھی لیکن جوہنی تجھے یہ احساس ہوا کہ یہ تو میرا عاشق ہے تو نے فوراً ہی نظر پھیر لی۔

یہ شعر نفسیات محبوب کی نہایت اعلیٰ تر جہانی ہے وہ اپنے چلبے والوں سے مدد گریز کرتا ہے۔ ایسی شکل میں معشوق کی نظر اچانک عاشق پر پڑنا اور پٹ جانا بجلی کی سی حرکت اپنے اندر رکھتا ہے۔ چغتائی کے سونے قلم نے بھی اسی متحرک احساس کو کاغذ پر ساکت و جامد کیا ہے تاکہ نظر پڑنے اور پٹنے کے لمحے کو جادوؤں بنایا جاسکے۔

(ملاحظہ فرمائیں نقش چغتائی ۱۳۵۵ء ص ۱۰۰)

اس شعر میں تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبہ نگاری اپنے انتہائی عروج پر تو ہے ہی، مرزا نے چلتے چلاتے، حسبِ عادت، ایک خوبی یہ بھی رکھ دی ہے کہ ”نگہ“ کا لفظ اپنے ہم معنی لفظ ”نگاہ“ سے ایک حرف یوں جی کم ہے۔ ”وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے۔“ لیکن غالب کے اشعار میں تعادیر کی ڈھابیں جو مستحکم ہیں اور جن کے پڑھنے سے قاری کے کانوں کو باقاعدہ آواز کا احساس ہوتا ہے۔

(۵۶) آگے . پانی میں بچنے دقت . اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں . نلے سے ناچار ہے

فرماتے ہیں کہ حالتِ بیمارگی و در ماندگی میں انسان کا بے ساختہ چیخ اٹھنا ایک قدرتی امر ہے۔ دیکھیں کہ آتشِ خاموشی پر پانی ڈال کر جب اُسے بجھایا جاتا ہے تو وہ بھی صدائے درد دینے لگتی ہے۔

ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا کا مشاہدہ کس قدر تیز ہے کہ ایک معمولی سی بات سے وہ غیر معمولی چیز پیدا کرتے ہیں۔ انسان کتنا ہی غیر سریع الحس کیوں نہ ہو آگ پر پانی پڑنے کے تصور ہی سے وہ آواز اُس کے کانوں میں آ جاتی ہے جو اس عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

غنیمت ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھنا کہ یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے تباہ کیوں

مستحکم تصویر نگاری کے باب میں غالب کا یہ مطلع اردو شاعری میں اب تک افنح کمال کی آخری سد

ہے۔ تماری کا ذوق سماعت پوری طرح بوسے کی آواز سے محفوظ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم "محاسن کلام غالب" کے صفحہ ۸۸ پر یوں رقمطراز ہیں:-

"جب شعر پڑھا جاتا ہے تو تصور گوشش آشنا ہوتے ہی اول دُردنماں

اور لبِ مرعباں کا نقشہ کھینچتا ہے....."

اور سنا ہے کہ اسی شعر کو اردو شعر و ادب کے عظیم محسن (میر) شیخ عبدالقادر مرحوم جب بھی پڑھتے

تھے تو مصرع ثانی کی ردیف "یوں" پر ہنسی بکھڑا قاعدہ بوسے لینے کا انداز بناتے اور مُنہ سے بوسے کی آواز پیدا کیا کرتے تھے۔

اس مطلع کا منہوں اگرچہ معاملہ بندی کلب جسے ہر غایانہ مذاق کے سبب سے صف اول

کے اشعار میں جگہ نہیں ملنی چاہیے تھی لیکن اس کمزوری کے باوجود مشاہدے کی گہرائی اور طرزِ ادا کی

خوبی نے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ حتیٰ کہ اس شعر کو یہ خصوصیت حاصل ہو گئی ہے کہ ایسی مُنہ بولتی

تصویر اردو شاعری تو کیا شاید دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری بھی پیش نہ کر سکے۔

شعر کی زبان سے یہ معنی واضح ہیں کہ غالب نے مشرق سے ایک بوسہ طلب کیا ہے اس طلبِ جواب

اُس نے از رو شوخی دُور سے مُنہ بنا کر دیا ہے۔ اس مُنہ بنانے کا انداز وہی ہے جو کسن اور چنچل و شیریں

جھوٹیوں کو چڑانے کے لئے اپنے ہونٹوں کو ملا کر ایک ایسی شکل بناتی ہیں جو بہت حد تک غنیمت سے مشابہ

ہوتی ہے۔

چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ اپنے دہن کا ناشگفتہ غنیمت مجھے دُور سے یوں بنا کر مت دکھا۔ میں تو بوسہ

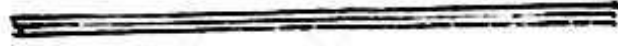
مانگتا ہوں۔ میرے قریب آ اور مُنہ سے مُنہ لگا کر ایک بوسہ مجھے "یوں" آ کر دے۔

مصورنی، بجائے خود ایک بہت بڑا فن ہے اور یہ فن عظمت کی بلندی پر اُس وقت پہنچتا ہے جب

دبستان غالب

مستور اپنے اندر کا حسن کینوس پر منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ بصورت دیگر محض تصویر کشی تو ایک نور مشق جی کر سکتا ہے۔

غالب نے اپنی فکری بندی کو شعر میں منتقل کر کے فن کی بندی پر پہنچا دیا ہے اور تصویر نگاری میں جی اُس نے ایسے فکرانگیز خطوط لگائے ہیں جو اُسکی تصویر کو انفرادیت اور دلکشی کی دولت سے مالا مال کرتے ہیں اور لازوال بنا دیتے ہیں۔



شوخی تحریر

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس دور پہ نہیں بار ، تو کبھی ہی کو جو آئے

شوخی تحریر

غالب، فطرتاً ایسا اندازِ تحریر اختیار کرتے ہیں جو بہ اعتبارِ معنی پہلدار ہو۔ شوخی تحریر کی ترکیب ہی کو سمجھنے کے مطلعِ سر دیوان میں اس ترکیب سے قاری کا ذہن ایک شوخ مصوٰر کے خطوطِ مصرعی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور یہی ترکیب اس شعر سے علیحدہ "نایاں تحریر" اور "شوخی کلام" کا مفہوم بھی دیتی ہے۔ چنانچہ آخرِ تذکرہ معنی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے "شوخی تحریر کے عنوان کے تحت مرزا کے بعض وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن میں الفاظ و معانی کی ایسی نیرنگی ملتی ہے جس کی طرف کبھی کسی دوسرے شاعر نے توجہ نہیں کی اور اگر توجہ کی بھی جاتی تو شاید کسی شاعر سے یہ طرزِ خیالی نہ جاسکتی۔ مرزا غالب کی طرزِ ادا میں کامیابی کا راز اُن کی افتادِ طبع میں مضمون ہے۔ شوخی سے تو گویا مرزا کے مزاج کا خیرِ اٹھا تھا۔ چنانچہ مزاج کی اسی افتاد کے سہارے، غالب جب قوتِ تمثیل کو معنی آفرینی پر آمادہ کرتے ہیں تو الفاظ و معانی کا ایک ایسا حیرت انگیز طبعِ معرضِ وجود میں آتا ہے جو مرزا سے پہلے اور اُن کے بعد کسی شاعر کی دستِ رس میں نہیں آیا۔ مثلاً

حریفِ مطلبِ شکل نہیں، صنونِ نیاز ^(۱)

وَمَا قَبُولِ هُوَ، يَارَبِّ، كَمَا عَمْرٍ خُضِرَ دِرَاز!

کسی مشکل کے حل کے لئے ہماری عرض و نیاز میں کوئی اثر نہیں پایا جاتا، اس لئے اب ہم خدا سے ایسی دعائیں مانگیں گے جن کے نامقبول ہونے کا کوئی اندیشہ ہی نہ ہو مثلاً یہ کہ الہی خضر کی عمر دراز فرما، یا یہ کہ خدایا آگ میں حرارت پیدا کر دے۔ وغیرہ

دستان غالب

(۲) ملتی ہے خوںے یارے، نار، التباب میں

کافر ہوں، گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

آتش دوزخ میں ہمارے لئے راحت و لذت اس لئے ہے کہ آگ بھڑکنے میں ہمارے شعلہ خوں
معشوق سے مشابہ ہے اور اس لئے میں بر ملا کہتا ہوں کہ میں کافر ہوں اگر مجھے عذاب نار میں لذت نہ ملتی ہو
— کافر کا لفظ ناجہ جسم کی مناسبت سے لائے ہیں، اور شوخی عبارت سے جہنم میں جانے کا ایک
نادر جواز نکالا ہے۔

کبے ہوں، کیا تباؤں، جہان خراب میں!

شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں، گر حسب میں

اس دنیا میں جو بسبب مصائب عشق، ہمارے لئے جہان خراب ہے، نہ معلوم میں کتنے طویل عرصے
سے حیران و پریشان ہوں، چونکہ شب ہائے ہجر کی طوالت اور درازی کو اگر حساب میں رکھا جائے تو
یہ طوالت بے حد ہے حساب ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک شب فراق کاٹنے نہیں کٹتی تو زندگی بھر کے
فراق کی راتوں کی درازی کا کیا عالم ہوگا۔

(۳) نالہ، جز حزن طلب، اے ستم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے حفا، شکوہ بیداد نہیں

نالہ و فریاد عام طور پر ظلم کے خلاف احتجاج کے طور پر بلند کئے جاتے ہیں، لیکن مرزا کا نالہ زیادہ
سے زیادہ حفا کے تقاضے میں حزن طلب کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ جو ر و بیداد کا شکوہ نہیں ہے۔
اس شعر میں حزن معنی کا ایک یہ پہلو بھی ہے کہ جب ہم نالہ بار بار کریں گے تو وہ بطور ناگواری
کے بھی ظلم کرے گا اور ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائیں گے۔

(۴) کم نہیں وہ بھی خرابی میں، یہ وسعت معلوم

دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھریاد نہیں

فرماتے ہیں کہ ویرانی اور خرابی میں ہمارا گھر بھی کچھ کم نہیں، لیکن اس کا طول و عرض ہی کیا؟ ہاں

دستانِ غالب

البتہ دشت و صحرا میں خرابی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی بہت ہے اور ہمیں یہاں اس قدر عیش و سرور حاصل ہے کہ بھولے سے بھی گھر کی یاد نہیں آتی۔

قابلِ غور نکات اس شعر کے یہ ہیں :-

- (۱) گھر کو دشت سا ویران ظاہر کرنے کا انوکھا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔
- (ب) ایندا پسندی کا پہلو یہ نکالا ہے کہ ویرانی جس قدر زیادہ ہو ہمیں اتنی ہی عزیز ہے۔
- (ج) ہماری دشت کا معیار یہ ہے کہ خرابے میں بھی وسعت چاہتی ہے۔
- (۴) نفی سے کرتی ہے، اثبات، طراوش، گویا

دی ہے جائے دہن اُس کو دم ایسا دہنیں

ہمیں کے لفظ سے مرزا نے "ہاں" کا مفہوم اپنی شوقی اسلوب سے نکالا ہے۔ یہ تو ہماری شاعری کے مسلمات میں سے ہے کہ ہمارے شاعر دلِ معشوق کا دہن تنگ کرتے کرتے کمر کی طرح دہن کو بھی معدوم کر دیتا چنانچہ اس خیال سے استفادہ کرتے ہوئے مرزا فرماتے ہیں کہ اللہ نے ہمارے معشوق کو تخلیق کے وقت دہن کی بجائے "نہیں" دے دی ہے۔ گویا جب وہ ہماری التماسِ وصل پر "نہیں" کرتا ہے تو قیاس ہوتا ہے کہ اُس کا دہن ہوگا۔ گویا ہمیں کا لفظ اس شکل میں اثبات کا پہلو رکھتا ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

شبِ فراق سے، روزِ جزا، زیادہ نہیں

یہ بات نہیں کہ خدا نخواستہ ہمیں قیامت پر یقین نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ شبِ ہجر کی سختیوں کے مقابلے میں، روزِ قیامت کی اُفتاد تو کچھ حقیقت ہی نہیں رکھتی۔

گویا قیامت کو شبِ فراق سے کم نہ بت کرنے کا ایک نیا انداز ہے۔

مگر فباڑ ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے

وگر نہ تاب و توان، بال و پر میں خاک نہیں

موت کو زندگی پر ترجیح دینے کا یہ جواز پیدا کیا ہے کہ ہمارے مرٹنے اور خاک ہونے پر تو یہ

دبستانِ غالب

امید کی جاسکتی ہے کہ ہماری مٹی کو ہوا اُڑا کر کوئے جاناں میں لے جائے، بصورت دیگر زندگی میں بال و پر کی طاقت و توانائی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

مصرعہ اولیٰ میں ”پر“ کے لفظ کا استعمال، مصرعہ ثانی کے بال و پر کی رعایت سے لائے ہیں۔

(۹) پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا

یوں ہو، تو چارہ غمِ الفت ہی کیوں نہ ہو

اس مسئلہ مقولے کو کہ ”ہر درد کی دوا ہوتی ہے“ غلط ثابت کرنے کے لئے مرزا کے پاس یہ دلیل ہے کہ دردِ غمِ عشق بھی تو لا دوا ہے۔ بالواسطہ مطلب یہی ہے کہ دردِ عشق واقعی لاعلاج ہے۔

(۱۰) نہ نشادِ ن کو، تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا؟

رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

رہزنی اور چوری سے طمانیت کا یہ پہلو نکالا ہے کہ سب کچھ ٹٹ جلنے کے بعد مزید لٹنے کا خطرہ تو نہیں رہا، اسی لئے تو ہم اطمینان سے مگن ہو کر سوتے ہیں۔ گویا بے سروسامانی جسے وجہِ افلاس و تنگدستی سمجھا جاتا ہے، فی الحقیقت باعثِ راحت و اطمینان ہے۔

(۱۱) تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو

ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہمو

اس شعر میں مرزا نے نہایت فنکارانہ طور پر خموشی کے لفظ سے فغاں اور ستم کے دو علیحدہ علیحدہ معنی لئے ہیں۔ گویا ہماری خاموشی ہی اُن کی طبعِ نازک پر فغاں کی طرح بار ہے اور اُن کی خاموشی یعنی تغافل ہمارے لئے ظلم و ستم کا درجہ رکھتی ہے۔

ایک پہلو معنوی خوبی کا اس شعر میں یہ بھی ہے کہ معشوق کے غم و حسرت کے لئے عاشق کی خاموشی خاصی گراں ہے اور معشوق کا، تغافل کی وجہ سے ظلم تک دست کش ہو جانا عاشق کے لئے ابھیت بڑا ستم ہے چونکہ وہ تو معشوق کی لاگ لپیٹ تک کو لگاؤ کا درجہ دیتا ہے۔

دبستان غالب

(۱۲) جب میکدہ چٹا تو چرب کیا جگہ کی قید

مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

میکدے کا مرتبہ بالواسطہ طور پر دنیا کی ہر متبرک چیز سے بڑھانے کا نہایت پیارا انداز ہے۔
گویا جب کعبہ مقصود ہی چھٹ گیا تو پھر کیا ہے جہاں چاہیں ہمیں لے چلیں۔
بطا طباثی اس شعر کو حاصل زمین کہتے ہیں۔

(۱۳) جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

گویا روزِ سیاہ ہمارا اس درجہ تاریک ہے کہ رات کی تاریکی تو ہمیں اس کے مقابلے میں دن کا
اجالا معلوم ہوتی ہے۔ یہ رات کو دن پر ترجیح دینے کا ایک جواز بھی ہے اور روزِ سیاہ استعارہ
ہے۔ روزِ بد اور بد قسمتی سے، جس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اتنے بڑے بد نصیب بھی ہیں۔

(۱۴) خاموشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش جوں، کہ میری بات سمجھنی محال ہے

خاموشی کو گویائی پر فضیلت دی ہے۔ اسکی تشریح، اسلوب نگارش کے باب میں ص ۱۲۳ پر
ملاحظہ فرمائیں۔

(۱۵) دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں

ورنہ یاں بے رونقی، سودِ چراغِ کشتہ ہے

زیاں سے سود کا پہلو نکالا ہے۔ یعنی چراغ جب تک روشن ہے بظاہر تو بڑا خوشنما اور دلنشین محفل
ہے، لیکن حقیقت میں اُس کا بھجھ جانا ہی اُس کے لئے سود مند ہے، چونکہ سوزش اور جلن سے اُسے
بچنے ہی پر نجات ملتی ہے۔ اسی طرح ہمارے دل کی لگن نے ہمیں بھی بے چین و بے قرار
کر رکھا ہے اگر ہمارے دل میں آتشِ عشق نہ ہوتی تو زندگی آرام و اطمینان سے
بسر ہوتی۔

دبستان غالب

- (۱۷) گرچہ ہے، طرزِ تغافل، پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جلتے ہیں کہ وہ پا جاتے ہیں
اس شعر میں کھوئے سے پانے کا مطلب لیا ہے۔ یعنی اُن کی طرف سے اگر محض تغافل ہی ہوتا
تو رازِ محبت کا پردہ رہ جاتا لیکن ہمارے کھوئے جانے کی عاشقانہ اداسے رازِ عشق فاش ہو جاتا ہے۔
- (۱۸) ہو کے عاشق، وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جاتے ہیں، جتنا کہ اڑتا جاتے ہیں
رنگ اڑنے سے رنگ کھٹنے کا مفہوم یوں نکلتا ہے کہ معشوق کے رنگ اڑنے میں بھی عسّن کا پہلو ہے۔
- (۱۹) اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس در پہ نہیں بار، تو کبھی ہی کو ہوئے
دیر یا ر کو کبھی سے بڑھ جانے کا انتہائی بیخ پہلو کہے ہی کو ہو آئے، کے ٹکڑے سے نکلتا ہے۔
یعنی ہمیں اپنے کعبہ مقصود تک بار نہیں تو چلو زابہ کے کعبے ہی کو دیکھ آئیں چونکہ آرام سے تو
بیٹھا نہیں جاتا، گویا اور کوئی کام نہیں تو دفعِ الوقتی کے لئے یہی سبھی۔
- (۲۰) بے اعتدالیوں سے، سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے
یہاں "زیادہ" کے لفظ سے کم کا کام لیا ہے۔ یعنی بے اعتدالیاں جتنی بڑھتی گئیں، ہم خلقِ خدا
کی نظروں میں اتنے ہی گھٹتے گئے۔
- (۲۱) اہل ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی اُن کے علم ہوئے
شکست کے معنی فتح کے لفظ سے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہوس پیشہ لوگ عشق کے میدان
سے بھاگنے ہی کو اپنی کامیابی سمجھتے ہیں چونکہ اس طرح انہیں کسی اور جگہ ہوس نکلانے کا موقع
ملتا ہے۔

دبستان غالب

میدان سے لٹھے ہوئے پاؤں کو طنزاً اٹھے ہوئے علم کہا ہے ۔

(۷۱) یوں ہی دکھ کسی کو دنیا نہیں خوب دُر نہ کہتا

کہ مرے عُدد کو، یارب! ملے میری زندگی!

اپنے دشمن کو زندگی کی دُعا نہ دینے کا کیسا اعلیٰ جواز نکالا ہے، کیوں کہ اگر میں یہ کہوں کہ الہی میرے عُدد کو میری زندگی لگ جائے تو یہ اُس کے حق میں بہت بُرا ہوگا، اس لئے کہ میری زندگی تو دُکھوں اور تکلیفوں سے بھری پڑی ہے ۔

(۷۲) ایک بنگا سے پہ موقوف ہے گھر کی رونق

نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی

اس شعر میں غم اور خوشی کے متضاد المعنی الفاظ کو ہم معنی بنانے کا کمال دکھایا ہے۔ ظاہر ہے کہ بنگا نہ خواہ غم کا ہو یا خوشی کا باعثِ رونقِ خانہ ضرور ہوتا ہے چونکہ لوگوں کا اچھا خاصا اجتماع ہو جاتا ہے ۔

(۷۳) خوب تھا، پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ

کہ بھلا چاہتے ہیں، اور بُرا ہوتا ہے

اس شعر میں ”برے“ کے لفظ سے ”بھلے“ کا مفہوم لیا ہے۔ یعنی جو کچھ ہم چاہتے ہیں قدرت اُس کا اُلٹ کر دیتی ہے لہذا بہتر ہوتا کہ ہم اپنا بُرا چاہتے اور بھلا ہو جاتا ۔

(۷۴) قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں

سخت ارزاں ہے گرائی میری

یہاں گرائی سے ارزائی بمعنی نکالے ہیں۔

سنگِ گراں جو راستے میں ٹھوکریں کھانے کے لئے پڑا ہو خواہ کتنا ہی دُر نی کیوں نہ ہو، ٹھوکر دوں میں رہنے کی وجہ سے کم مایہ ادد حقیر سمجھا جاتا ہے ۔

(۲۵) در پردہ انہیں غیسرے ربط نہانی

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

بے پردگی کے لفظ سے پردے کی بات ظاہر کی ہے۔

یہ شعر نفسیات معشوق کے گہرے مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہ غیر سے ظاہری ربط لکھنے کی کڑ میں دلی ربط رکھتے ہیں اور اس طرح دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونک رہے ہیں۔

(۲۶) کیوں نہ ہو چشمِ تباں، محو تغافل کیوں ہو

یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے

تغافل محبوب کے جائز ہونے کا جواز یہ ہے کہ چشمِ بیمار کو نظارے سے پرہیز تجویز ہوا ہے چشمِ معشوق کو ہمارے شعرِ چشمِ بیمار تو کہتے ہی ہیں۔ چنانچہ اس رعایت سے مرزا نے یہ استفادہ کیا ہے کہ اگر وہ ہمیں نہیں دیکھتے تو اس میں شکایت کی کوئی بات نہیں کہ اُن کی چشمِ بیمار بطور علاج نظارے سے پرہیز کرتی ہے۔

(۲۷) طبع ہے مشتاقِ لذتِ ہائے حسرت، کیا کروں؟

آرزو سے ہے، شکستِ آرزو، مطلب ہے

اس شعر میں شکستِ آرزو وہی کو اپنی آرزو قرار دیا ہے۔ ہماری طبیعت کو شکستِ تنہا اور حیرت و یاس کا ایسا چسکا پڑا ہے کہ ہماری آرزو اب درحقیقت ناکامی و نامرادی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

(۲۸) خدایا، جذبہٴ دل کی مگر تاثیر لٹی ہے؟

کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھینچتا جا ہے مجھ سے

کھینچنے اور کھینچنے کا لفظی کھیل کھیلا ہے۔

یعنی جس قدر اُسے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتا ہوں وہ اتنا ہی مجھ سے دُور ہوتا جاتا ہے

(۲۹) ہم نشیں، مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیش و ہمت

داں تو، میرے نالے کو بھی، اعتبارِ نغمہ ہے

دستانِ غالب

یہاں نالے کو نئے میں بدل دیا ہے۔

فرماتے ہیں، "اے میرے ہم نشین مجھے یہ نہ کہہ کہ" تو اپنی نالہ وزاری سے دوست کی بزمِ عیش و عشرت کو خراب نہ کر" درحقیقت میرا نالہ تو اُس کی بزم میں پہنچ کر "نغمہ ہو جاتا ہے" داں گر نالہ میرا جلتے ہے۔
اس کے دو سبب ہیں :-

(۱) اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نالہ وہاں پہنچ کر خوشی کا نغمہ کیوں نہ بنے۔
(۲) میرا نالہ تو اُس کے غرورِ حسن کی زندگی ہے۔ لہذا اُس کے لئے نئے کا درجہ رکھتا ہے۔

(۳) تمہاری طرز و روش، جانتے ہیں ہم، کیا ہے

رقیب پر ہے اگر لطف، تو ستم کیا ہے؟

لطف سے ستم کے معنی پیدا کئے ہیں۔

یعنی اگر تم فیر پر لطف و کرم کرتے ہو تو اس سے بڑھ کر ہم پر اور کیا ستم ہو سکتا ہے؟

(۴) محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا

اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں، جس کا فریہ دم نکلے

جینے اور مرنے کو یوں ہم معنی کر دیا ہے کہ جس پر ہم مرتے ہیں وہی ہماری زندگی ہے۔

(۵) ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے

کہ جو شریک ہو میرا، شریکِ غالب ہے

دیکھئے کس خوبی سے غالب سے مغلوب کا مفہوم نکالا ہے۔

یعنی مجھے اس اعتبار سے زندگی بھر کسی پر غلبہ میسر نہیں آیا کہ جو شخص بھی میرا شریک بنتا ہے

وہ خود بخود شریکِ غالب ہو جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ حصے کا مالک۔

غرض کہ اشار کی یہ مثالیں جہاں مرزا غالب کی ادبیانہ شوخی کا ثبوت ہیں وہیں اُن کی الفاظ کے استعمال

پر پوری قدرت کی بھی دلیل ہیں اور ہمارے دعوے کی بھی کھلی تائید ہیں کہ الفاظ و معانی کا پیچیدہ

کھیل سوائے مرزا غالب کے آج تک کوئی کھیل ہی نہیں سکا۔

سلاشتِ بیٹیاں

کوئی اُمید نہیں آتی
کوئی صورتِ نظر نہیں آتی

سلاست بیان

مرزا غالب اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں :-

”سہلِ متنوع اُس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اُس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالحد سہلِ متنوع، کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے.....“

..... خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہلِ متنوع اکثر پائے گا۔“

مگر مولانا حالیؒ، یادگارِ غالبؒ میں، یوں رقمطراز ہیں :-

”..... مرزا چونکہ معمولی اُسلوبوں سے تا بمقدور بچتے تھے اور شاربِ عام پر نہیں چلنا چاہتے تھے، اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے“

حالیؒ کی رائے سے اختلاف کوئی آسان بات نہیں ہے، خصوصیت یہ ہے کہ کلامِ غالبؒ کو سمجھنے اور سمجھانے کی راہ بھی حالیؒ نے ہموار کی ہے۔ گویا حالیؒ کی رائے کے مطابق مرزا کی اپنی رائے کے برخلاف،

دبستان غالب

کم از کم حصہ نظم میں سہل منتخ زیادہ تر نہیں پایا جاتا۔

اپنے کلام کے انتخاب کے وقت بھی مرزا کو ایسی ہی غلط فہمی ہوئی ہے، جس کی بظاہر وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ صاحب کلام یا تو دشوار پسندی میں اس حد تک آگے نکل چکے تھے کہ اب انہیں عام مشکل اشعار بھی سہل نظر آنے لگے تھے یا اپنے اشعار کے مطالب اُن کے اپنے ذہن میں پیوست ہونے کے سبب انہیں شکل معلوم نہیں ہوتے تھے، اگرچہ حقیقت یہ ہے اُن میں سے اکثر اشعار شکل ہی تھے۔ امتیاز علی مرثی صاحب، دیوان غالب اردو، نسخہ مرثی کے دیباچے میں "معیار انتخاب" کے عنوان کے تحت ص ۱۲-۲۴ پر تحریر کرتے ہیں:-

”شمس الامرا اور شاکر کے نام مرزا صاحب کے خطوں سے یہ قیاس کرنا بجا ہے کہ دیوان ربیعہ کے متداول انتخاب کے وقت میرزا صاحب نے سادگی کو معیار قرار دیا تھا اور اس کے جو شعر لفظی یا معنوی گنجلک و اغلاقی رکھتے ہیں وہ بطور نمونہ شامل کر لئے تھے، نواب شمس الامرا کے نام خط میں میرزا صاحب نے ظاہر کیا ہے کہ پہلا دیوان "طاق نیان" پر رکھ دیا گیا اور شاکر کو لکھا ہے کہ اُس کے ادراق یک قلم چاک کر کے صرف دس پندرہ شعر نمونے کے لئے دیوانِ حال میں رہنے دیئے، اس کے بعد مرثی لکھتے ہیں:-

”لیکن فی الحقیقت یہ مبالغہ ہے، اس لئے کہ نسخہ شیرانی کے متن کی غزلوں میں سے بڑی تعداد موجودہ دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس سے قطع نظر میرزا صاحب نے قدیم دیوان کے تین قصبہ دوس میں سے دو انتخاب میں شامل کر لئے ہیں۔ اُن کے اشعار کی تعداد ۷۷، اقصیٰ۔ اس میں ۱۵ اشعار آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔

یہ کھلا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد

دہستانِ غالب

دس پندرہ سے کہیں زیادہ تھی، اور دیوان کا طاقِ نیساں پر رکھ دینا

یا اُس کے اوراق کا ایک تلمِ چاک کر دینا صرف مبالغہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ مرزا کے خطوط کی انثر تو یکسر سہلِ متنوع ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیئے سلاست پر
اُردو و خطِ نویسی کی بنیاد ہی مرزا غالب نے رکھی ہے، لیکن نظم میں اُن کی روش قطعاً مختلف ہے اور بقولِ عالی
وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان میں
جدت اور نرال پن پایا جائے۔

تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جب مرزا غالب سہلِ متنوع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو
وہ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہستے بلکہ بعض مقامات پر تو وہ میٹر کے لئے باعثِ رشک ہو جاتے
ہیں اور یہ اُن کی قادرِ الکلامی کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

یعنی مرزا غالب کے کچھ اشعار سلاست کے باب میں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) دم لیا تھا نہ قیامت نے، منور

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

خوابِ حالی کی زبان ہی میں اس قیامتِ خیز شعر کی شرح دیکھیے :-

”دست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اُس

کے چلے جانے کے بعد رہ کر یاد آتی ہے، اُس میں کبھی کبھی جو کچھ وقفہ

ہو جاتا ہے اُس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلیغ شعر

اُردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع ایسے موقع پر

گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اُس کی تصویر کھینچ دی ہے، جس سے بہتر

کسی اسلوبِ بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔“

(۲) زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی

کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

دبستان غالب

آخر زندگی بغیر عشق کے جی توکٹ سکتی تھی، لیکن تیسری گزرگاہ کی طرف ہمارے خیال کا آجانا بہارے لئے قیامت بن گیا۔ نہ ترے حُسن کا چہرہ چاہا، نہ تیرے ہم تیسری راہوں کا رخ کرتے، نہ تجھ سے کھانا ہوتا، نہ ترے عشق میں گرفتار ہوتے اور نہ آرام و مصائب کا سلسلہ شروع ہوتا۔

— خصوصیت سے مصرعِ ثانی بڑا ہی دل گداز ہے۔ چھ کیوں ترارہ گزریا د آیا؟ مصرعِ اولیٰ میں "گزر" کے لفظ کی "مصرعِ ثانی کے "راہ گزر" سے رعایت کتنی حسین اور بے ساختہ ہے۔

(۳) کوئی دیرانی سی دیرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا عالی نے "یادگار غالب" میں مرزا کے پہلے دار کلام میں بطور مثال یہ شعر پیش کیا ہے اور مندرجہ ذیل شرح کی ہے :-

"اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس دشتِ دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوفِ معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر جی کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی استدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے"

(۴) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں آسد

نگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

(اعجازِ سخن کے باب میں ص ۱۳۲ پر تشریح ملاحظہ فرمائیں)

(۵) کوئی امید برہنیں آتی

کوئی صورت نظر نہیں آتی

نہ تو کوئی اُمید ہی پوری ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی صورت اُمید پوری ہونے کی نظر آتی ہے۔ گویا

دبستان غالب

زندگی انتہائی مایوسی اور نامرادی میں بسر ہو رہی ہے ۔

(۹) موت کا ایک دن مُعین ہے

نہیں کیوں رات بھر نہیں آتی؟

یہ تو ظاہر ہے کہ موت تو وقت مقررہ ہی پر آئے گی وہ وقت مُعین سے ایک لمحہ پہلے نہیں آ سکتی لیکن اس نیند کو کیا ہوا ہے ، اسے تو رات کو آ جانا چاہیئے ۔ کیا ہماری بدنہی نے نیند کو بھی ہمارے لئے موت کی طرح دشوار بنا دیا ہے کہ جس طرح موت ہمارے بس میں نہیں ، نیند بھی ہمارے بس سے باہر ہوئی جاتی ہے ۔

موت اور نیند میں رعایت قابل غور ہے ، نیند کو آدھی موت کہتے ہیں ۔

(۱۰) آگے آتی تھی ، حال دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

افسردگی دل کا اب یہ عالم ہو چکا ہے کہ وہ ہنسی جو کبھی کبھار اپنے حال زار ہی پر آ جاتی تھی ، اب وہ ہنسی بھی نہیں آتی ۔

سبحان اللہ اس شعر کی تعریف کن الفاظ میں کی جائے ۔ ذرا غور فرمائیں کہ ہنسی جو درجہ مستزاد و انبساط ہوتی ہے ، اگر کبھی آتی بھی تھی تو اپنی پریشان حالی اور آشفتمندی پر آتی تھی اور اب یہ حالت ہے کہ ہم اُس مایوسانہ ہنسی سے بھی محروم ہیں ۔

طباطبائی اس شعر کو میر کے لئے رشک قرار دیتے ہیں ۔

ایک پُر لطف نکتہ کا یہاں شعر کی شرح کے ضمن میں بے محل نہ ہوگا ۔

سید عابد علی عابد اپنے ایک مضمون " میری ادبی زندگی کا ایک واقعہ " کے زیر عنوان ایک بند و شاعر پچھال سنگھ شیدا دہلوی کی زبانی اس شعر کا ایک مطلب بھیج کی رعایت سے یہ نکالتے ہیں کہ آگے تو حال دل پر ہنسی آتی تھی مگر اب کسی بات پر نہیں آتی بلکہ اب نہی مجنونانہ طور پر خود بخود ہنسی آ جاتی ہے ۔ گویا شیدا کے خیال میں اس شعر سے جنوں و افسردگی کے امتزاج کی ایک دل شکاف تصویر ابھرتی ہے ۔

دستانِ غالب

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد

(۸)

پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

میں زہد و تقویٰ، عبادت و ریاضت کے انعام و ثواب سے آگاہ تو ہوں، لیکن کیا کروں کہ میرا دل ہی اس طرف مائل نہیں ہوتا۔

— اس شعر میں ایک تو بلا کی رندانہ شوخی ہے دوسرے یہ شعرا عترافِ گناہ کی ایک نوکھی مثال ہے اور تیسرے اشارۃً یہ طنز بھی ہے کہ طاعت و زہد کی طرف طبیعت نہ آنے کا سبب زاہدوں کے اعمال ہیں۔ مرزا ہی کا ایک اور شعر اس طنز کی تائید کرتا ہے۔

اُس پہ گزرے نگاہیں ریوڑیا کا نہار۔ غالب خاک نشیں اہل خرابا ہے

بے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

(۹)

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی؟

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں مرکزِ توجہ ”بے کچھ ایسی ہی بات“ ہے اور اس کے کئی پہلو ہیں مثلاً

(۱) آپ میری خاموشی کو بے زبانی پر محمول نہ کریں۔ بات ہی کچھ ایسی ہے کہ جس کا زبان پر لانا

مناسب نہیں۔

(۲) اس لئے خاموشی ہوں کہ جن باتوں کو ہمارا معشوق اب تک اپنا ذاتی راز سمجھتا تھا اُن کا ہمیں علم ہو چکا ہے اور اگر وہ زبان پر آگئیں تو معشوق کی پریشانی کا سبب بن جائیں گی۔

(۳) اپنے ہی اظہارِ جذبات میں شدت کا خطرہ ہے اور معشوق کے بگڑ جانے کا خوف، اس لئے

خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔

(۴) خوفِ رسوائی معشوق مانع ہے اس لئے چپ ہوں۔ یا،

(۵) یہ خود دوست کی طرف سے ہر بہ لب رہنے کا حکم ہے اس لئے ہم کسی سے بات نہیں کرتے۔

کیوں نہ چیخوں! کہ یاد کرتے ہیں

میرے آواز گر نہیں آتی،

دبستان غالب

اس شعر کے بھی کئی معنوی پہلو ہیں۔ مثلاً

(ا) میرے ناموں کی آواز اگر بلند نہیں ہوتی تو انہیں یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید میرے جوشِ عشق میں کمی آگئی ہے، اگرچہ ناموں میں کمی ناتوانی کے سبب سے ہے۔ تاہم ان کی بدگمانی دور کرنے کے لئے میں پیچ پیچ کر اپنی آواز ان تک پہنچاتا ہوں۔

(ب) میرے ناموں سے اُن کے غرورِ حُسن کو زندگی ملتی ہے، اس لئے چیتا ہوں۔

(ج) اُنہیں درحقیقت ہم سے درپردہ ربط ہے، اسی لئے وہ یاد کرتے ہیں، چنانچہ

جب یہ صورتِ حال ہے تو میں کیوں نہ خوشی سے پیچ پیچ کر اُن تک اپنی آواز پہنچاؤں۔ پیا،

(د) یہ کہ اگر ہماری فریاد و بکا کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے تو انہیں ہمارا حال معلوم کرنے

کی تشویش ہوتی ہے، اور میری آواز بہ سببِ ناتوانی نہیں نکلتی، لہذا میں اس بے بسی پر کیوں نہ چیخوں گویا یہاں چیخوں بطور محاورے کے ہے۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا

(۱۱)

بُو بھی، اے چارہ گر، نہیں آتی؟

نہایت اعلیٰ شعر ہے۔

چارہ گر کی نافہمی اور کم نظری پر طعن ہے کہ اول تو صاحبِ نظر کو ہمارا داغِ دل ہی نظر آ جانا

چاہیے تھا لیکن اگر وہ صاحبِ نظر نہیں ہے تو کیا ہمارے چارہ گر کو دل کے جلنے کی بُو بھی نہیں آتی؟

اس سادہ سے شعر میں ایک تو اپنے سوزِ دُروں کی پوری کیفیت بیان کر دی ہے، دوسرے

دنیا کی بے حسی کا پورا مرقع کھینچ دیا ہے۔ معمولی سا کپڑا جلے تو بُو چاروں طرف پھیل جاتی ہے لیکن ہمارے

چارہ گروں کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ دل سی چیز جلے اور انہیں خبر تک نہ ہو۔

ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی

(۱۲)

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

بے خودی اور از خود رفتگی کا یہ عالم ہے کہ اب ہمیں خود اپنے حال کی خبر نہیں رہی۔ بین السطور

دہستانِ غالب

مطلب یہ ہے کہ ہم ایسے فنا فی العشق ہو گئے ہیں کہ ہم اپنے آپ ہی میں نہیں رہے۔
بہت عمدہ شعر ہے۔ اپنی کیفیت کے لحاظ سے بابِ استغراق میں بہ آسانی آ سکتا ہے۔

(۱۳) مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی

موت آتی ہے، پر نہیں آتی

مرنے کی تمنا میں جان دیتے ہیں، گویا اس اعتبار سے تو موت آتی ہے لیکن فی الحقیقت دم نکلتا
نہیں اور یہ بڑی ہی اذیت ناک صورت ہے۔ یعنی، مجھے کیا بُرا تھا مرنے، اگر ایک بار ہوتا
اس شعر میں پہلا ”مرنا“ مجازی اور دوسرا حقیقی ہے۔

(۱۴) کہے کس مُنہ سے جاؤ گے، غالب؟

شرمِ تم کو مگر نہیں آتی؟

غالب، زیارتِ کعبہ کو کیا مُنہ لے کر جاؤ گے، کچھ تو شرم کرو۔ ساری زندگی توفیق و فحور
اور اللہ کی نافرمانی میں گزردی، اب کیا مُنہ لے کر اُس کے روبرو ہو گے؟

(۱۵) دلِ نادان، تجھے ہوا کیا ہے؟

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اے میرے نادان دل یہ تجھے کیا ہو گیا ہے۔ تو جس دردِ محبت میں مبتلا ہے آخر اُس کا کوئی علاج
بھی ہے؛ تو خواہ مخواہ کیوں اس روگ کو جان سے ملائے بیٹھا ہے؟

کس قدر سلیس پیرایہ بیان ہے۔ دل کی کتنی ہمدردانہ سرزنش بھی ہے اور دل ہی سے کیسی عتابانہ
سرگوشی بھی ہے۔

(۱۶) ہم ہیں مشتاق اور وہ، بیزار

یا الہی، یہ ماجر کیا ہے؟

خدایا، آخر کیا راز ہے کہ ہم تو اس قدر جذبِ اُلفت اور اشتیاق اُن کے لئے رکھتے ہیں اور وہ
اُن سے ہی ہم سے متنفر اور بیزار ہیں۔

دہستانِ غالب

مولانا عالی نے ”یادگارِ غالب“ میں احساساتِ عشق کی مندرجہ ذیل ترجمانی کی ہے :-
 ”گویا ابھی عشق کے کوپے میں قدم رکھا ہے، اور معشوق و عاشق
 میں جو ناز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں اُن سے ناواقف ہے۔
 ایسے باوجود اپنے شقائقِ ہونیکے میزارِ سونے پر تعجب کرتا ہے“

میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں (۱۶)

کاش! پوچھو کہ ”مدد کیا ہے؟“

کاش کبھی مجھ سے بھی آپ نے میرے دل کی بات پوچھی ہوتی۔ آخر میرے مُنہ میں بھی زبان ہے۔
 ادائے مطالب کے لئے میں گنگ نہیں ہوں۔ لیکن ہم اُسی وقت کچھ کہہ سکتے ہیں جب کہ آپ خود ہمارا
 حال پوچھیں، ورنہ خود بخود کیونکر ہم اس نازک معنوںِ محبت کو زبان پر لاسکتے ہیں۔
 مصرعِ اولیٰ میں بھی ”کا لفظ اس بات کا غماز ہے کہ آپ اردوں کو پوچھتے ہیں۔“

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود (۱۸)

پھر یہ ہنگامہ، اے خدا کیلے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ (۱۹)

غمرہ و عشوہ داد کیا ہے؟

تسکینِ زلفِ غبریں کیوں ہے؟ (۲۰)

نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ (۲۱)

ابر کیا چسبہ؟ بوا کیا ہے؟

یہ چاروں اشعار قطعہ منبذ ہیں۔ ان سے مرزا کے فلسفیانہ تفکر، پُرکیف شاعرانہ استغراق اور
 عظمتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ زبان اس قدر سلیس اور رواں ہے کہ قاری، شاعر کے خیالات کے ساتھ
 ہی بہا جاتا ہے۔

دبستان غالب

فرماتے ہیں کہ اے خدا جب کہ تیرے بغیر کوئی دوسرا موجود ہی نہیں تو پھر یہ تمام ہنگامہ مسلم کیسے ہے؟

یہ حسین و جمیل پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ اور اُن کا جان لینے والا غمزہ و عشوہ کیا ہے؟
 یہ معطر اور بل کھانی ہوئی زلفیں اور مار ڈالنے والی سرگیں آنکھیں درحقیقت ہیں کیا؟
 ان کے علاوہ یہ سرسبز و شاداب سبزہ اور یہ گلہائے رنگا رنگ کس عالم سے عالم وجود میں آئے
 ہیں اور آسمان پر یہ مکہ باٹے ابرج و ادھر ادھر تیرتے پھرتے ہیں کیا ہیں؟ اور یہ خوشگوار ہوا کے
 جھونکے پرچم فکر میں کیوں لرزش پیدا کرتے ہیں؟

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری: ان اشعار کے محاسن پر یوں روشنی ڈالی ہے :-

”جس قدر حقیقتِ عالم، پردہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے، دماغ عاجز
 ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری
 ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے
 کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں۔“

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید (۲۲)
 جو نہیں جانتے، وفا کیسے؟

دیکھئے ہم بھی کیسے نادان ہیں کہ ہم اُن سے وفا کی اُمید لگا کر بیٹھے ہیں جو دف کے معنی سے بھی
 آشنا نہیں۔

بہت عمدہ شعر ہے اور زندگی میں بار بار ایسے مواقع آتے ہیں جہاں اس شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔
 طباطبائی کا یہ مفروضہ کہ وہ کم سنی کی وجہ سے وفا ہی کو نہیں جانتے، تو یہ بہر صورت اُن کی اپنی فکر کا نتیجہ
 ہے لیکن دیگر شاعرین کا اندھا نتیجہ ضرور افسوسناک ہے۔ البتہ سہا، حسبِ عادت
 اپنے آزاد اندازِ فکر سے کام لیتے ہیں اور اس شعر کا مطلب صحیح
 بیان کرتے ہیں۔

دبستانِ غالب

ہاں • بھلا کر ترا بھلا ہوگا !

(۲۳)

اور درویش کی صدا کیلے !

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں ایک فیکر کی پوری سی صدا بند کر دی ہے اور معنوی نقب سے اپنے تیش ایک عاجز درویش ظاہر کر کے معشوق سے التجا کی ہے کہ ہم فیکر نہ صدا کرنے کے سوا اور تجھے کہہ بھی کیا سکتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ بھلائی کا بدلہ بھلائی ہی جوتا ہے ، لہذا تو ہم سے بھی بھلائی کر تا کہ تجھے بھی بدلے میں بھلائی ملے ۔

جان تم پر نثار کرتا ہوں

(۲۴)

میں نہیں جانتا ، دعا کیلے ؟

میں زبانی دعاؤں کا قائل نہیں بلکہ سیدھی طرح سے اپنی جان ہی تم پر قربان کئے دیتا ہوں عاشق دراصل ایک ہی مفہوم سے آشنا ہے اور وہ ہے • جان دینا دعائیں دینا اُس کے نزدیک زبانی جمع خرچ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا ۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

(۲۵)

مفت ہاتھ آئے ، تو بُرا کیا ہے ؟

یہ مانا کہ غالب کی کوئی حیثیت نہیں ، لیکن اسے دوست اگر وہ یونہی تیری غلامی میں چلا آئے تو کیا بُرا ہے ؟ مفت میں ہنگا تو نہیں ۔

دیکھئے کس خوبصورتی سے اپنی کم مائیگی کو محبوب کے انتفات کا دریچہ بنایا ہے ۔ مفت کی غلامی کو تودہ شرفِ قبولیت بخشے گا اسی لئے تو اپنے آپ کو مفت میں پیش کیا ہے ۔ مرزا ساتھ ہی معشوق کی نفسیات کو بھی سمجھتے ہیں ۔ عذرا میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے ۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

(۲۶)

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی میسائے دوراں ہے تو ہوا کرے ، ہم تو جب سمجھیں کہ ہمارے دردِ محبت کا بھی کوئی

علاج کر سکے۔

اس شعر میں عیسیٰ یا مسیح کی جگہ ابنِ مریم لائے ہیں اور اس ترکیب نے زبان میں نرمی اور شعر میں حُسن پیدا کر دیا ہے۔

شرع و آئین پر مدار سہی

(۲۶)

ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی؟

چلیے ہم ضابطہ شرع اور آئینِ عدالت پر بھر دوسے کئے لیتے ہیں کہ وہاں قتل کی سزا قتل ہے، لیکن وہ قاتل جو بغیر تلوار ہی کے ہمیں تیغِ نگاہ سے مار ڈالتا ہے اُس کا کیا بندوبست ہے اور اُس کی کیا سزا؟

چال، جیسے کڑی کمان کا تیر

(۲۸)

دل میں ایسے، کے جھا کرے کوئی

کمان جتنی کڑی اور سخت ہوگی اُس کا تیر اتنا ہی تیز نکلے گا۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ کڑی کمان کے تیر کی طرح گزر جانے والے مغرور معشوق کا دامن کون پکڑے اور عرضِ مدعا کیونکر کرے۔ گویا ایسے تیز و تند خرم معشوق کے دل میں بھی بھلا جگہ پیدا کی جاسکتی ہے؟

لبے کی رعایت سے اس شعر کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایسے تیز و تند خرم معشوق کے دل میں جگہ پیدا کرو تو بات ہے۔

بات پر دواں زبان کشتی ہے

(۲۹)

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

اُن کے حضور بات کرنے کا کسی کو یا را نہیں ہے۔ وہاں تو صرف اتنا ہے کہ وہ جو بھی سخت سُست کہیں، آپ سیں اور برداشت کریں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

(۳۰)

کچھ نہ سمجھے، خدا کرے، کوئی!

میں عالمِ جنون دبے خودی میں نہ جانے کیا کیا واہی تباہی بک رہا ہوں۔

دستانِ غالب

خدا کرے کہ میرا محبوب میری ان حرکات پر سنجیدگی سے توجہ نہ دے ورنہ اُس کے مُتغیر ہونے کا اندیشہ ہے۔ یا یہ کہ حالتِ جنوں میں اگر میرا رازِ محبت میری زبان پر آ جائے تو خدا کرے کہ میرے معشوق کی سمجھ میں میری بات نہ آئے۔ چرنکہ اب تک تو یہ راز میں نے اُس سے چھپا کر ہی رکھا ہے۔

(۳۱) نہ سُنو، گر بُرا کہے کوئی،

نہ کہو، گر بُرا کرے کوئی

نصیحتاً فرماتے ہیں کہ اگر تمہیں کوئی بُرا بھلا کہے تو درگزر کرو اور اگر کوئی بُرائی کا مرتکب ہو اور تم دیکھو تو کسی سے ذکر نہ کرو اور پردہ پوشی سے کام لو۔

(۳۲) روک لو، گر غلط چلے کوئی

بخش دو، گر خطا کرے کوئی

اگر کوئی شخص غلط راہ پر پڑ جائے تو اخلاقاً تمہارا فرض ہے کہ اُسے مدد کرو اور منع کرو اور اگر کوئی خطا کر بیٹھے، تو اُسے انتہائی فراخ دلی سے معاف کر دو۔

(۳۳) کون ہے جو نہیں بجا حُجّت مند؟

کس کی حاجت روا کرے کوئی

اس شعر کے بھی بعض دوسرے اشعار کی طرح دو معنوی پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس دنیا میں ایسا کون ہے جس کی کوئی حاجت یا ضرورت نہیں ہے لہذا کس کس کی حاجت روائی کی جائے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ ساری دنیا حاجت مندوں سے بھری پڑی ہے، اس ہجوم میں اگر ہماری حاجت روائی نہ ہو تو شکایت کا کیا محل ہے۔

(۳۴) کیا کیا خُفر نے سکندر سے !

اب کسے رہنما کرے کوئی

یہ شعر صنعتِ تیسع میں ہے اور اُس قفّے کی یاد دلاتا ہے کہ سکندر، خُفر کی رہنمائی میں چشمِ آبِ حیات تک گئے لیکن اب حیات پینے سے محروم رہے، چونکہ چشمے کے ارد گرد ہزاروں انسان انہیں زندگی اور

دستان غالب

موت کی کشمکش میں یڑیاں رگڑتے ہوئے دکھائی دیئے تھے اور سکندر نے اس خیال سے دہاں پہنچ کر جی
آب حیات نہیں پایا۔ بعض روایات میں یہ ہے کہ خضر نے خود آب حیات پی لیا اور سکندر کو عداً محروم رکھا۔
چنانچہ اس روایت کو پیش نظر رکھ کر مرزا فرماتے ہیں کہ جب خضر جیسے برگزیدہ رہبانے سکندر جیسے دلو العزم
بادشاہ کو کچھ نہیں دیا تو اب دنیا میں ہم کس کی رہنمائی اختیار کریں۔

جب توقع ہی اٹھ گئی، غالب (۳۵)

کیوں کسی کا کلا کر سے کوئی؟

بڑا ہی پیارا شعر ہے، یعنی کسی سے کچھ امید ہو، تو شکایت جی ہو۔ جب امید نہیں تو شکایت ہی کیوں۔
غرض کہ، سلاست بیان کے اس باب میں مرزا کے ایسے اور کئی اشعار پیش کئے جا
سکتے ہیں اگرچہ ان کی تعداد مشکل اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے۔
بے جا نہ ہو گا اگر ایک غزل اور ایک منظوم عربیہ یہاں بغیر تشریح کے پیش کئے جائیں تاکہ قارئین کرام
سلاست بیان سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں :-

پھر اس انداز سے بہارا ئی (۱)

کہ ہوئے، مہر دم، تباہی

دیکھو، اے ساکنانِ خطہ خاک (۲)

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں جو گئی ہے سرتاسر (۳)

رُودکشِ سلج چرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی (۴)

بن گیا، روئے آبِ پز کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کیلئے (۵)

چشمِ زگس کو دی ہے، بنائی

دستانِ نلسا

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

(۶)

بادہ نوشی ہے، بادِ پیمائی

کیوں نہ دنیہ کو ہو خوشی، غالب

(۷)

شاہِ دین دار نے سبھنا پائی

عریفۂ منظوم

(۱) اے شہنشاہِ آسمان اوزنگ - اے جہاں دارِ آفتاب آشمار

(۲) تھا میں اک بے نولے گوشہ نشین - تھا میں اک دردمندِ سینہ فگار

(۳) تم نے مجھ کو جو آبر و بخشی - ہوئی میری وہ گرمیِ بازار

(۴) کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناپسند - روشناسِ ثوابت و سیار

(۵) گرچہ، از روئے ننگِ بے ہنری - ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

(۶) کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی - جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عمار

(۷) شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہوں - بادشاہ کا غلام کار گزار

(۸) خانہ زاد اور مرید اور مداح - تھا ہمیشہ سے، یہ عریفۂ نگار

(۹) بارے، نوکر بھی ہو گیا، صد شکر! - نسبتیں، ہو گئیں مشخص چار

(۱۰) نہ کہوں آپ سے، تو کس سے کہوں؟ - مدعا سے ضرور مئی الاظہار

(۱۱) پیرو مُرشد، اگرچہ مجھ کو نہیں - ذوقِ آرائشِ سر و دستار

(۱۲) کچھ تو جاڑے میں چاہیے، آخر - تمانہ دے، بادِ زہرِ مرزا آزار

(۱۳) کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؟ - جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار

(۱۴) کچھ خسر دیا نہیں ہے، اب کے سال - کچھ بنایا نہیں ہے، اب کی بار

(۱۵) رات کو آگ اور دن کو دھوپ - بھاڑ میں جائیں لیے یلِ نہار

دستانِ غالب

- (۱۸) آگ تلپے بکرت تک انسان! - دھوپ کھا دکھاں تک بانڈا!
 (۱۹) دھوپ کی تابش آگ کی گرمی - وقتاً رتبا غلاب الشار!
 (۲۰) میری تنخواہ جو مقرر ہے - اُس کے ملنے کا ہے عجب ہنسا
 (۲۱) رسم ہے سر کی چھ ماہی ایک - خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
 (۲۲) مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقیہ حیات - اور چھ ماہی ہوسال میں دوبار
 (۲۳) بسکہ لیا ہوں ہر مہینے قرض - اور رہتی ہے سود کی تکرار
 (۲۴) میری تنخواہ میں چہرام کا - ہو گیا ہے شریک سا ہوا
 (۲۵) آج مجھ سا نہیں زمانے میں - شاعر نغز گوئے خوش گفتار
 (۲۶) رزم کی داستاں گر سینے - ہے، زباں میری تیغ جو ہر دار
 (۲۷) بزم کا التزام گر کیجئے - ہے، قلم میری ابر کو ہر بار
 (۲۸) ظلم ہے، گردہ دو سخن کی داد - قبر ہے، گرد نہ مجھ کو پیار
 (۲۹) آپ کا بندہ اور پھر دل نکلا! - آپ کا نوکر اور کھاؤں اوجھا!
 (۳۰) میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ - تا نہ ہو، مجھ کو، زندگی دشوار
 (۳۱) ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام - شاعری سے نہیں مجھے سروکار
 (۳۲) تم سلامت رہو ہزار برس! - ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

میر تقی میر نے یقیناً اردو غزل کو سلاست، فصاحت، سوز و گداز سپردگی اور بے ساختگی سے مالا مال کیا ہے، لیکن جب غالب اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ نہ صرف یہ کہ اس میدان میں تیر کی ہمسری کرتے ہیں بلکہ غزل کو سلاست و سوز کے علاوہ شوخی، شگفتگی اور رعنائی سے بھی متمتع کرتے ہیں۔

عقرباں کے مشکل

تھی نو آموزِ فنا، برتت دشتوار پسند
سخت شکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

عقدہ ہائے مشکل

مولانا حسین آزادؒ آبِ حیاتؒ میں رستمِ مرزا ہیں :-
 دو دنوں باکمال (موسمی فضل حق) اور مرزا خانِ حرف مرزا خانی کو تو ان شہر
 مرزا صاحب کے دلی دوست تھے، ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن
 کے چرچے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلیں کو سننا اور دیوان کو دیکھا
 تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا
 نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے انہوں نے کہا خیر ہوا سر ہوا
 انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں
 صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم بینک کی
 حرج آنکھوں سے دکھانے پھرتے ہیں :-
 مولانا حالیؒ یادگارِ غالبؒ میں تحریر فرماتے ہیں :-
 چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی۔ اس لئے نکتہ چینیوں
 کی تقریظوں سے اُن کو بہت متنبہ ہوتا تھا، اور ابستہ ابستہ اُن کی

۱۹۶۶ء مطبوعہ مکتبہ ادب لاہور ص ۵۰۔ (اوپرین سالانہ امتحان)

۱۹۶۶ء مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور (اوپرین سالانہ تصنیف) ص ۱۰۲

دہستان غالب

محبیت راہ پر آتی جاتی تھی، اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ ورسم بہت بڑھ گئی اور مرزا اُن کو اپنا خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار بہت بک توک کر فی شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اُس وقت موجود تھا دو ٹولٹ کے قریب نکال ڈالا، اور اس کے بعد اُس ردش پر چٹا باہل چھوڑ دیا۔

مولانا حالی ہی کے بیان کا اقتباس حکیم سید عبدالحی نے ”گلِ رعنا“ میں دیا ہے۔
مولوی عبدالباری آتی صاحب ”مکمل شرح دیوان غالب“ کے مقدمے میں لکھتے ہیں:-
”ہات یہ ہے کہ آزاد کا دوسری باتوں کی طرح مرزا پر یہ بھی ایک رنگین اتہام ہے جس سے اُن کے کلام کو شکل اور بے معنی بنا کر اُن پر تہمت بھی لگائی ہے کہ یہ کائنات انتخاب دوسروں کی ہے۔ مرزا کا اس میں کچھ نہیں، انہیں اچھے بُرے کے سمجھنے کی تمیز ہی نہ تھی۔“

خود میرے والد مرزا غالب کے دیکھنے والوں میں تھے اُنکے کمال سخن کے پورے راز دان تھے۔ وہ جب آزاد کا یہ آبجیات والا لطیفہ دیکھتے تھے کہ مرزا نے مولوی فضل حق سے انتخاب کرایا تو غصے کے مارے سُرخ ہو جاتے تھے اور فرماتے تھے کہ کیا بہتان باندھا ہے۔ والد صاحب بیان کرتے تھے کہ مرزا اصلاح دے کر بعض شاگردوں سے ایک ہندو قبولی کی نسبت تو ضرور یہ کہتے تھے کہ ذرا اُس کو بھی سنا لینا اور باقی کسی کو کچھ

۱۔ مطبع معارف اعظم گڑھ سنہ ۱۳۲۷ھ طبع چہارم دہائین سال تیسف سنہ ۱۳۲۷ھ بطابق سنہ ۱۹۱۰ء ص ۳۱،
۲۔ سنہ مطبوعہ صدیق بک ڈپو لکھنؤ ص ۱۱۔

دستانِ غالب

نہیں سمجھتے تھے، صہبائی کو ملائے مکتبی آزدہ کو ایک حکمران، ذوق کو بادشاہ
کا استاد، مومن کو لڑاکو جانتے تھے۔ اور ذرا بھی ان کی پروا نہ تھی۔
عرشی رامپوری دیاچہ، دیوانِ غالب اردو نسخہ عرشی، میں "کس نے انتخاب کیا" کے عنوان کے
تحت لکھتے ہیں :-

”مولانا آزاد دہلوی کا بیان ہے کہ مولوی فضل حق خیر آبادی اور میرزا غانی
کو تو ال دہلی نے میرزا غالب کے دیوان ریختہ کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن
اولاً تو نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی، گل رعنا اور نسخہ رام پور کا مطالعہ اس
کی توثیق نہیں کرتا، دوسرے خود میرزا صاحب نے اسی انتخاب کی
ذمہ داری اپنے سر لی ہے۔“

غرض کہ ان اقتباسات کو بغور دیکھنے سے مولانا حالی کی رائے زیادہ جامع اور معتبر معلوم ہوتی ہے
کہ انتخاب تو مرزا کا اپنا تھا اور تحریک دوستوں کی تھی۔ اور اس اعتبار سے مرزا کا شیر
کھتا کسی پیکوں مرے دل کا معاملہ۔ شعروں کے انتخاب نے رسوا کی مجھ
محض تغزل کی ایک کڑی ہی نہیں، بلکہ اس باب میں خاصا ثبوت لازم کر لیا ہے یوں بھی مرزا کی اپنی تحریروں سے
یہی ثابت ہوتا ہے کہ اپنے دیوان کا انتخاب انہوں نے خود ہی کیا تھا اور سادگی کو معیار قرار دیا تھا، اگرچہ
مرزا کی سادگی کا معیار قاری کے معیار سے یقیناً مختلف تھا چونکہ ایک قاری کو دیوانِ غالب میں اب بھی ایک
خاصی بڑی تعداد مشکل اور پیچیدہ اشعار کی نظر آتی ہے۔
مرزا غالب، مولوی شاکر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”آخر جب تیسرا آئی تو اس دیوان کو دُور کیا، اور اقی یک قلم چاک کئے، دس
پندرہ شعروا سٹے نوے کے دیوانِ حال میں رہنے دئے۔“

خط کا یہ حصہ محل نظر ہے کہ دس پندرہ شعر واسطے فونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔ اس غلط فہمی کی وجوہات پر ”سلاست بیان“ کے باب میں بحث کی جا چکی ہے۔ خود نیا زفتح پوری جیسے سخن فہم نے مشکلات غالب میں چار سو کے قریب شکل اشعار نکالے ہیں اور یہ تعداد اس مختصر دیوان میں ہے جس کے کل اشعار ۱۸۰۲ ہیں۔

”عقدہ ہائے شکل“ کے اس باب میں دو سو کے قریب اشعار تشریح کی غرض سے اس لئے منتخب کئے جا رہے ہیں تاکہ ہمارے قارئین پر مشکل اشعار کی تعداد کا بہت بڑا بوجھ بھی نہ پڑے اور صرف انہی اشعار کی تفہیم ان اشعار کے سمجھنے میں مدد ہو جو کسی وجہ سے اس کتاب میں شامل نہیں ہو سکے۔ ساتھ ہی غالب کی تمام شکل طرز ہائے اداسے بھی ہمارے قارئین مک حلقہ آگاہ ہو جائیں۔ اگر واقعی اس عمل سے قارئین کرام کو یہی منلو بہ فائدہ پہنچا تو ہمارے اس بنیادی مقصد کو تقویت ملے گی کہ لوگوں میں کلام غالب کو خود بخود سمجھنے کی زیادہ سے زیادہ اہلیت پیدا ہو۔

(۱) کاو کاو سخت جاں نہائی نہ پوچھ
صبح کرنا، شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کاو کے معنی ہیں کاؤش کرنا یا زخم کو ناخن سے چھیننا۔ کاو کے لفظ کی تکرار نے کاوش پیہم کا مفہوم پیدا کر دیا ہے۔

جوئے شیر، دودھ کی نہر، قصہ فرہاد کی تلمیح ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے محض اس بات کا خیال رکھیں کہ مصرع ثانی میں صبح کرنا شام کا، ایک علیحدہ ٹکڑا ہے اور اس پر توقف کے بعد مطلب خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔

یعنی شبِ تنہائی میں میری سخت جانی، جان کنی اور زخم کرید کرید کر پیہم تڑپنے کا عالم مت پوچھ، میرے لئے صبح کرنا شام کا، یعنی رات کا تنا، اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ فرہاد کے لئے پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا مشکل تھا۔

اس تلمیحی شعر میں رعایت لفظی کا حُسن یہ ہے کہ سخت جانی کو کوہ کن جیسے سخت جان عاشق سے،

دستان غالب

بھڑکی سختی کی پہاڑ کاٹنے سے اور جوئے شیر کی سپیدی بحر سے علیحدہ علیحدہ رعایت رکھی ہے اور مصرع ثانی کی مجموعی رعایت پہاڑ سی رات کا ٹٹانے کی درست ہے۔

خز قیس ۔ اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا ۔ مگر ۔ بتنگی چشم سود تھا

یہ شعر مصرع ثانی کی وجہ سے پیچیدہ معلوم ہوتا لیکن سبھل کر پڑھیں تو اس کا مطلب نہایت واضح ہے یعنی سوائے مجنوں کے اور کوئی شخص مرد میدان عشق نہیں نکلا ۔ شاید اس لئے کہ صحرا باوجود اقبالی فراخ اور بیت ہونے کے بہ باطن حاسدوں کی تکمیل کی طرح تنگ تھا لہذا ایک مجنوں کے علاوہ کسی دوسرے کو اپنے دل میں بند نہیں دے سکا ۔ بخود دہوی اور ان کے متبع میں بعض دیگر نشاء میں کا یہ مصیب نہ کہ غلط ہے کہ قبیلہ عام میں سے پھر کوئی قیس حبیب یا شق کامل پیدا نہیں ہو جو دشت نجد کو آباد کرتا ۔ شعر کی عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مرد میدان تو درجہ بھی نفع مگر صحرا کی تنگ نظری نے انہیں میدان میں آنے نہیں دیا ۔

آشفگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

آشفگی ۔ پریشانی ۔ حیرانی ۔ دیوانہ پن

سویدا ۔ وہ سیاہ نقطہ جو انسان کے دل پر ہوتا ہے

یعنی میرے دل پر سویدا کا جو سیاہ داغ ہے وہ پریشانیوں اور حیرانیوں سے بلبے اور اس بات سے یہ ثبوت ملا کہ داغ دل کی اصل دھواں ہی تھا چونکہ دھواں پریشانی کی صفت ہے متصف ہے ۔ گویا داغ دل سے دھوئیں کا رہ رہ کر اٹھنا ظاہر کرتا ہے کہ داغ درحقیقت اپنی اصل کی طرف لوٹ رہا ہے ۔ بالفاظ دیگر آشفگی اور سویدا ۔ داغ اور دود جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں ۔ اصل میں ایک ہی چیز ہیں ۔

کہتے ہو: نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ تم کیجے! ہم نے سدا پایا

اس شعر کا مطلب بھی محض اس کی صیح ادائیگی سے نکل آتا ہے۔

یعنی تم کہتے ہو کہ اگر تم نے ہمارے دل کہیں پڑا ہوا پایا تو تم ہمیں واپس نہیں کر دو گے، لیکن دل ہمارے پاس ہے ہی کہاں کہ ہم گم کر سکیں۔ ہاں ابستہ تمہارے کہنے کے انداز سے ہم سمجھ گئے ہیں کہ ہمارا گم شدہ دل تمہارے ہی قبضے میں ہے۔

حال دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر یعنی

ہم نے بار بار ڈھونڈا تم نے بار بار پایا

طباطبائی محض اس اشارے پر اکتفا کرتے ہیں: ”ڈھونڈھا اور پایا کا مفعول یہ دل ہے“ سہما کہتے ہیں: ”یعنی دل کا (اور کچھ) حال (تو) معلوم نہیں مگر (اتنا جانتا ہوں کہ) تم نے جب ڈھونڈا تو تمہارے پاس نکلا“

بیخود کہتے ہیں ”دل کی حقیقت حال سے ہم واقف و خبردار نہیں کہیں گے اور کیونکر گیا

یعنی عشق ایک بے اختیار سی شے ہے.....“ وغیرہ

جوش ملیح آبادی، بیخود کا متبع کرتے ہیں۔ چشتی کوئی خاص روشنی نہیں ڈال سکے، نظامی، حرث اور نیاز نے اس شعر کو نظر انداز کر دیا ہے اور شاد آں بگرامی اصلاح شعر کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں اور طباطبائی کے اشارے کو بھی دہراتے ہیں۔ غرض کہ نہ تو کسی شارح نے کھل کر شعر کے بارے میں کچھ کہا ہے نہ حق شرح ہی ادا کیا ہے۔

در اصل اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے، مصرع ثانی میں ”بار بار“ کے لفظ کی تکرار پر توجہ

دینی چاہیے۔ یعنی ہمارے دل کی حالت اس طفل نادان کی سی ہے جو بار بار اپنے گھر سے نکل کر کسی ایک خاص ٹھکانے پر پہنچ جاتا ہے اور جب اُسے وہاں سے مایوسی ہوتی ہے تو واپس چلا آتا ہے اور پھر اچانک کسی نامعلوم کشش کے تحت اُسی کوئے ملامت کی طرف چل پڑتا ہے۔

دبستان غالب

مزلنے اپنے دل کے بار بکھڑے اور عشق کی آفت سے بار بپائے میں یہ نکتہ رکھا ہے
کہ جہرِ دل بار بار سرابِ محبت کا دھوکا کس غیرِ مئی کشش کی وجہ سے کرتا ہے ۔

نقی نوآموڑ فنا : ہمت دشوار پسند (۶)

سخت شکل ہے کہ یہ کام بھی آسان مل

نوآموڑ فنا : درس فنا کا مبتدی

یعنی یہی مشکل پسند ہمت ، اگرچہ درس فنا میں مبتدی کی حیثیت رکھتی تھی ، لیکن اپنی شکل
پسندی کی وجہ سے ، منزل فنا کو بھی طے کر گئی ، اور ایسے دشوار کام کا میری ہمت کے لئے آسان ہو جانا
میرے لئے مشکل ہو گیا ۔ گویا میں اپنی ہمت مشکل پسند کے شوق کے لئے اب کونسی اور بڑی مشکل لاؤں
جو مقام فنا سے بھی زیادہ دشوار گزار ہو ۔

طبا طبانی نو لکھنؤ نیا تر اور شاواں نے مصرعہ اولیٰ میں "نقی کی جگہ" اسے "لکھا ہے اور اسی خطاب
کو پیش نظر ، کوکرتشہیح کی ہے اور یہ تبدیلی اصل معنی پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوئی ۔

نسخہ بارے چغتائی مکتبہ رم ، بیخود اور دین محمدی میں "نقی کی جگہ" ہے "لکھا ہے" اس تبدیلی سے
بھی معنی میں فرق نہیں پڑتا ۔ بہر حال اکتائیت نے مع عرش کے "نقی" ہی تحریر کیا ہے ۔

دل تہجد کہ ساحل دریائے خوں ہے اب (۷)

اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرد خفا

میرے دل سے جگرتک کا تمام راستہ اب خون کے دریا کا ایک ساحل بنا ہوا ہے ۔ گویا دل جبگر
بھٹ کر خون کا بہتا ہوا دریا بن گئے ہیں اور ایک وقت وہ تنہا کہ گل و گلزار کے جلوے اس جادہ بہار
کے سامنے گرد کی حیثیت رکھتے تھے ۔

مقصود یہ ہے کہ دل جبگر کی دنیا کبھی شادمانیوں اور مسترتوں کا گہوارہ تھی
اور اب یہ حالت ہے کہ غم کے ہاتھوں شگفتہ خاطر می کا خون ہو گیا ہے ۔ خون کی
گل سے رعایت قابلِ غور ہے ۔

شمارِ سبجہ . مرغوبِ ثبتِ مثلِ پسند آ یا

(۸)

تماشائے بیک کفِ برونِ مددِ دلِ پسند آ یا

سبجہ تبیح کو کہتے ہیں اور تبیح میں عموماً سودا نے ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس خیال کو پیشِ نظر رکھ کر مرزا فرماتے ہیں کہ ہمارے مثلِ پسندِ محبوب کو تبیح کے دانوں کو شمار کرنا اس لئے مرغوب ہے کہ ایسا کرنے سے ایک ہی ہاتھ میں سو سودا اڑانے کے شغل کی مشق ہوتی ہے۔

بغیض ہے دلی . نو میدی جاوید آساں ہے

(۹)

کشانِ شر کو ہمارے غتہٴ مثلِ پسند آ یا

نو میدی جاوید . دائمی مایوسی و نامرادی

کشانِ شر : فراخی ، کشودگی ، کھلنا

مایوسی اور میدی کے کرم سے اتنا تو ہوا کہ دائمی نامرادی ہم پر آسان ہو گئی۔ یہ تو اطمینان ہوا کہ اب ہمیں تماشائے عیش میں کبھی مضطرب نہیں ہونا پڑے گا۔ لیکن ستمِ ظریفی قسمت تو دیکھیے کہ خود کشود کار کو ہمارے اندازِ پسند آ گیا اور ہم فی الواقع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناامیدی اور نامرادی سے وابستہ کر دیئے گئے۔

ہوائے سیرِ گل آئینہٴ بہرِ متاقل

(۱۰)

کہ اندازِ بخوں غمخیزِ بسلِ پسند آ یا

ہمارے قاتل کی تنہا سیرِ چمن درحقیقت اُس کی بے بہری اور غمِ پسندی کی غماز ہے۔ چونکہ سیرِ گل میں جھروں کا ہوا سے جھکے کھانا یا ٹوٹے ہوئے پھولوں کا زمین پر ادھر ادھر لٹنا اُس کے لئے اپنے اندر وہی نظارہ رکھتا ہے جو ایک خون میں لت پت بسل کے لوتنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یعنی ہمارے قاتل کی صبحِ خونِ قتل کو اس نظارے کی تازگی اور زندگی ملتی ہے۔ خیال رہے کہ پھول کا رنگ مٹنے سے اعتبار سے خونِ بسل سے ملتا ہے۔

نہ آئی سلطوتِ قاتل بھی مانعِ میرے نالوں کو

(۱۱)

لیا دانتوں میں جرتنکا . ہوا ریشہ نیستان کا

نیتاں : وہ جگہ جہاں بانس اُگتے ہیں

ریشہ نیتاں : وہ نے جس سے بانسری بنتی ہے

دانتوں میں تنکا وا بنے کا پہلے زمانے میں یہ مطلب یہ جاتا تھا کہ ہم مرغوب ہو گئے ہم نے شکست تسلیم کر لی۔ چنانچہ اس روایت کے پیش نظر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میرے قاتل کا رعب داب بھی مجھے نالاکشی سے باز نہ رکھ سکا چونکہ جو تنکا میں نے دانتوں میں قاتل سے اٹھایا مرغوبیت کے لئے دبایا تھا وہ بانسری بن گیا اور نالہ و فدیہ کا سلسلہ بہ طور جاری رہا۔

مقصود یہ ہے کہ آپ نہیں نالہ و فدیہ سے کہنا ہی منع کیوں نہ کریں ہماری نالاکشی نہیں رک سکتی۔ ہم جو انداز بھی اختیار کریں گے سراپا نریاد ہی نظر آئیں گے۔ اسی خیال کو قدرے بد سے ہوئے انداز میں مرزا نے یوں بھی باندھا ہے۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے ۔ نالہ پابنہ نے نہیں ہے

رنگِ شکستہ، صبح بہارِ نظارہ ہے

(۱۲)

یہ وقت ہے شگفتنِ گلہاں ناز کا

اس شعر پر شارحین نے بڑی لے دے کی ہے۔ بنیادی طور پر دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ایک وہ جو ”رنگِ شکستہ“ کو عاشق سے منسوب کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اس کا تعلق معشوق سے قائم کرتا ہے بعض دونوں پہلوؤں سے تشریح کرتے ہیں اور تشریح کے الفاظ اور مطالب سب کے کسی نہ کسی حد تک مختلف ہیں۔

ابستہ قدرتِ نقوی صاحب نے ”رنگِ شکستہ“ سے نشہ ٹوٹنے کے معنی لے کر ایک تیسرا ہی مطلب نکالا ہے یہ تشریح نقوی صاحب نے ماہِ نو کراچی کے جولائی ۱۹۵۱ء کے شمارے میں چھ صفحات سے کچھ زیادہ پر کی ہے۔ بحث دلچسپ ہے لیکن اُن کی اپنی تشریح سے مضمون کا سارا طبع باطل ہو گیا ہے نقوی صاحب نے مندرجہ ذیل نتیجہ نکالا ہے۔

”عاشق کا نشہ ٹوٹ رہا ہے، محبوب کا نشہ برقرار ہے، عاشق سے عجیبِ غریب

دبستانِ غالب

حرکات سرزد ہو رہی ہیں جنہیں دیکھ کر محبوب ہنستا ہے مذاق اڑاتا ہے
حبیب کہتا ہے کہ جب تم پر خمار طاری ہوگا، نشہ ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا
ہو گے تو اُس وقت ہم تمہیں آئینہ دکھائیں گے، تم اُس وقت اپنی حالت
بھی دیکھنا کہ تم کیسی کیسی حرکتیں کرتے ہو، یعنی اس کیفیت میں ہر ایک
ایسی ہی حرکتیں کرتا ہے۔

اس مفروضے پر کسی مزید تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ نقوی صاحب کی تشریح نے شعر کو خاصاً الجھا
دیا ہے۔ بصورت دیگر پہلے دو گروہ تو اپنے اپنے ڈھنگ کی معقول شرح بھی کرتے ہیں۔

ہمارے نقطہ نظر سے یہ عاشق کا رنگ شکستہ ہے جو خود اپنے اندر ایک حُسن رکھتا ہے اور اس اعتبار
سے وہ بہت زیادہ نگارہ کی صبح یعنی نقطہ عروج بہا رہے اور عاشق کے اس رنگ شکستہ کے پیش نظر محبوب کے
گہانے نازیں بھر پور رعنائی اور شگفتگی کا پیدا ہونا یقینی ہے۔

عاشق کا رنگ شکستہ حُسن یا رکی تہی سے تصادم کا نتیجہ ہے اور بدفہم تہمتی دوست میں ایک خاص قسم
کے حُسن و وقار کا ہونا لازمی ہے۔ مثلاً مجنوں کا رنگ شکستہ خواہ کیسی ہی ظاہری خشکی کا مظہر کیوں نہ ہو، ایک عظیم محرک
تک کو یہ شرف بخشا ہے کہ مجنوں اُس کا کین ہے۔

ہر اک مکان کو ہے یکس شرف اسد - مجنوں جو مر گیا ہے تو جیل اُداس ہے
عاشق کا رنگ شکستہ اس لئے معشوق کے گہانے ناز کی شگفتگی کا باعث ہے کہ عاشق کا یہ شکستہ رنگ
معشوق کی تابش حُسن کی وجہ سے ہے، اور معشوق کو پوری طرح اس کا احساس ہے۔

یہ شرح اس نکتے پر مرکوز ہے کہ معشوق کا رنگ شکستہ معشوق ہی کے گہانے ناز کی شگفتگی کا باعث
نہیں ہو سکتا اور اس خیال کی تائید میں غالب ہی کا ایک شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے - تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
گویا یہاں بھی عاشق کی شگفتگی علل معشوق کی شگفتگی رنگ کا سبب ہے۔

دبستان غالب

شب، خمار، شوق، ساقی، رستخیز اندازہ صحت

تما محیط بادہ، صورت خانہ، تمبیازہ صحت

خمار، نشہ یا نشہ تو مٹنے کی کیفیت

شوق، ساقی، انتظار آمد ساقی

رستخیز اندازہ، جہان قیامت کی طرح بے پناہ

محیط بادہ، خطر شراب

صورت خانہ، بہت کدہ، پری خانہ، تصویر خانہ

ضمیمہ، بدن تاننا، انگڑائی، جھوٹی

بہا جہانی محیط بادہ کو دیر یاسے بادہ سمجھ کر اور بسی بسی انگڑائیاں لینے کو شراب ڈھونڈھنے سے ہم معنی

لکے، شعر کی صیح شرح نہیں کر سکے۔

نیاز اس شعر کو دور از کار تخیل کہتے ہیں۔ چشتی اس میں فارسیت اور غیر مانوسیت دیکھتے ہیں، البتہ حسرت

موہانی اور تہانے اس شعر کو خوب سمجھا ہے۔ حسرت کی زبان میں اُس کی نہایت جامع اور سلیس شرح یہ ہے۔

”مطلب یہ ہے کہ شوق ساقی کے خمار میں کچھ اس قیامت کا جوش تھا کہ

سے خانے کی ہر شے یہاں تک کہ شراب بھی خیارہ کش ہو رہی تھی اور اس

طرح پر ایک صورت خانہ خیارہ کی کیفیت پیش نظر ہو گئی تھی بغرض کہ

مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی۔“

اس مطلب کے علاوہ مرزا نے ایک ایک لفظ میں ایک ایک تصویر پیش کرنے کا جو کمال دکھایا ہے

وہ قابلِ داد ہے اور بادہ نوشوں کے جذبات کی جو ترجمانی کی ہے، شاید کسی اور شکل میں اس سے بہتر نہ ہو

سکتی تھی۔ اسی غزل کے دو اور شعروں کی شرح ہمارے اس خیال کی تائید کرے گی۔

”نہ دشت خرامیہ کے لیلیٰ کون ہے

(۱۴)

خانہ بھنون صحر گرد بے دروازہ صحت

دبستان غالب

مانع : روکنے والا ، باز رکھنے والا

وحشت نرانی : وحشت و جشوں کی حالت میں نکل پڑنا

مجنون صحراگرد : جنگلوں اور صحراؤں میں گھومنے والے مجنوں

فرماتے ہیں کہ مجنوں کا ٹھکانہ تو دراصل صحرا تھا جس کا نہ کوئی درخت نہ دیوار تھی پھر کوئی چیز میلی کو دیوانہ دار سمجھوں سے بننے کے لئے نکل آئے تھے روکتی تھی۔ گویا آنے والے کی راہ میں کوئی دیوار یا دھواڑہ عامل ہو سکتا ہے۔ جب ان میں سے کوئی چیز عامل نہیں تو پھر ملاقات سے ریز کیوں!

بین السطور مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجنوں نے تو یسلی کی خاطر اپنے آپ کو نہ صرف یہ کہ دنیاوی تکلفات سے آزاد کر رکھا تھا، بلکہ وہ صحرا نور دمی کی مستقل رحمت اٹھا کر میلی کے التفات کا بھی مستحق ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود میلی کے پاؤں میں دنیا داری کی پیڑیاں پڑی رہیں اور وہ مجنوں کے معیارِ محبت کا جواب نہیں دے سکی۔

اس شعر کا مرکزی تاثر "وحشت خرابیہا نے میلی کے الفاظ میں ہے، اور یہ شعر مرزا کے ان اشعار میں سے ہے، جن کا محض صوتی تاثر، معنی کا تلفظ اٹھانے سے پہلے ہی سماعت کو مسحور کر لیتا ہے۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن (۱۵)

دستِ مریبونِ حنا، رخسارِ زہنِ غارِ دھنا

جلاطلائی کہتے ہیں :-

"یعنی حسن کو باوجود استغنائے ایسی احتیاج ہے کہ ہاتھ حنا کی طرف

اور منہ غارِ دھن کی طرف پھیر دیتے ہوئے ہے"

دیگر شارحین نے بھی اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے لیکن حسنِ کلام کی نقائص کسی نے نہیں کی۔

سہا نے کسی حد تک تفصیل میں جانے کی کوشش کی ہے لیکن مجازی معنی سے حقیقی معنی کی طرف تشریح کا رخ موڑنے سے ٹھوکر کھا گئے ہیں۔ شعر میں "رسوائی" کا لفظ ہی اس معنی کی نفی کرتا ہے جس کا

دہستانِ غالب

احلاقِ حقیقت پر ہر سکتا ہے ۔

یہ شعر مثنوی پر ایک نہایت لطیف طنز ہے ۔ مصرعِ اولیٰ میں ”سوانی اندازِ استغنائے حسن کا مکرانِ توبہ“

یعنی حسن کے اندازِ بے نیازی کی رسوائی کا حال مت پوچھ ۔ اُس حسن بے پروا کی اب یہ حالت ہو گئی ہے کہ ہاتھ شوخی کے لئے رنگِ حنا کا محتاج ہے اور رخسارِ تابانی کے لئے سُرخِ اور غارِ غار کے پاس رہن پڑا ہوا ہے ۔

عائش اشارۃً معشوق کو مالِ حسن دکھ کر ڈرا بھی رہا ہے مگر وہ زوالِ حسن سے پہلے اس پر ملتفت ہو کے اور ایک معنوی پہلو مرزا نے اس شعر میں یہ بھی رکھا ہے کہ حسنِ دُورِ رخسارِ تابانی کا کبھی نہ کبھی محتاج ہونا پڑتا ہے لیکن عشقِ درحقیقت ہر سہارے سے بے نیاز ہے ۔

علاوہ ان معنوی خوبیوں کے رخسارِ رہن غار کی ہم آہنگیِ روانی اور معنوی شوخی قابلِ داد ہے ۔

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سود ہیں (۹)

کہے سرِ پنجہ مژگانِ آہوؔ پشتِ خراپنا

جنوں جولاں : حالتِ جنوں میں تیز رو ہونا ، وحشتِ خرابی زنا ۔

گدائے بے سود : وہ فقیر جو کہیں تک کر نہ بیٹھتا ہو جسے سرِ بازوں کا جوش نہ ہو ۔

سرِ پنجہ : پنجے کا ابتدائی حصہ

پشتِ خراپ : ٹکڑی کا انگریزی حرف T سے ملتا ہوا آہو فقرہ کے پاس رہتا ہے جس پر وہ

سر یا بازو ٹیک سکیں یا کبھی پیٹھ کھجاسکیں ۔

لفظ و معنی کے اس تفصیلی جائزے کے بغیر شعر سمجھ نہیں آسکتا ۔ خصوصیت ”پشتِ خراپ“ کا اگر ایک ہی معنی لئے جائیں یعنی پیٹھ کھانے کا آلہ تو صحیح مطلب تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ طبعِ لطیف اور اس کے تبتیح میں تقریباً ہر شارح کو یہ مشکل پیش آئی ہے ۔ صرف سہارے سے بغزش نہیں ہوئی ۔

”پشتِ خراپ“ کے معنی اگر محض پیٹھ کھانے کا آلہ ہی لئے جائیں تو پھر طبعِ لطیف جیسے شارح کو ”بے سود“

دستان غالب

کے لفظ کو "بے سرو سامان" کے غلط معنی مجبوراً پہنانا پڑتے ہیں، حالانکہ ان معنی کا کوئی محل نہیں حتیٰ کہ بعض نسخوں میں "بے سرو پا" کی بجائے "آبد پا" بھی دیکھا گیا ہے۔ جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ایک جگہ نہ ٹنبہ کرنے والا فقیہ۔

— طاہراتی کہتے ہیں :-

"اسد اور آبد کا مقابل تو ظاہر ہے، جنوں جولوں جوئے سے یہ اشارہ کیلئے کہ آبد بھی میرے پیچھے رہ جاتا ہے، اور پشت خار سے پیچھے ہی کھڑے ہیں، گدا کی لفظ پشت خار کی نسبت کے لئے ہے، بے سرو پا کہنے سے یہ مقصود ہے کہ پشت خار تک میرے پاس نہیں ہے، اگر ہے تو مڑگان آبد ہے۔ پنجم میں اور مڑگان میں اور پشت خار میں وجہ شبہ جو ہے وہ ظاہر ہے یعنی شکل تینوں کی ایک ہی سی ہے۔ مڑگان کو پہلے پنجم سے تشبیہ دی پھر پنجم کو پشت خار سے تشبیہ دی۔"

دیگر شارمین سے بھی یہی غلطی ہوئی ہے حتیٰ کہ نیاز فتح پوری یہاں تک آگے نکل گئے ہیں :-

"ہم ایسے جنوں زدہ فقیہ ہیں کہ صحرا کے سوا ہمارا کہیں ٹھکانہ نہیں اور بے سرو پائی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت خار تک نہیں اور اس کا کام ہم پنجم مڑگان آبد سے لیتے ہیں، یعنی کثرت صحرا فردی سے غزالان صحرا بھی ہم سے اس درجہ آشنا ہو گئے ہیں کہ وہ اپنی ہلکوں سے ہماری پیٹھ تک کھجا دیتے ہیں۔"

اس تشریح کا معنی شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں رہا چونکہ مرکزی نکتہ اس میں جنوں جولانی اور برق رفتاری ہے نہ کہ بے سرو سامانی۔

یہ شعر دراصل مبالغہ ہے جو شرفقار جنوں جولوں گدایانِ عشق کے بارے میں اور مطلب یہ ہے کہ حالت جنوں میں ہماری تیز رفتاری ادبے سرو پائی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس برق روی کے دوران میں

دبستان غالب

ہیں کہیں ذرا نیک لگانے یا دم بینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہم سرپٹ چوڑیاں بھرتے ہوئے
ہرن کے سر پنجمہ مڑگاں سے پشت غار کا کام مینے ہیں۔ یہ تقریباً ایسا ہی مبالغہ ہے کہ
عکس کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ محرابوں کی بعض دیگر اشعار میں بھی وحشت خرابی اور ستانہ رومی دیوہ
کی ترکیب، مرزا تیز رفتاری جنوں کے لئے لائے ہیں۔

ان معنی اور مبالغے کے علاوہ اس شعر میں مناسبات تشبیہات اور رعایات لفظی کا ایک پُر غضب و
مقابلہ۔ مثلاً جولانی اور آہو گدا اور پشت غار، سر پنجمہ اور بے سہ و پاہ سر پنجمہ مڑگاں اور غار اور پھر
اسد اور آہو کی نسبت اور تقابل۔

زخم گردب گئی، ہو نہ تھم (۱۷)

کام گرد رک گیا روا نہ ہوا

یہ شعر بہ اعتبار عبارت اگرچہ سادہ ہے لیکن معنی تک پہنچنے کے لئے خاصی فکر کی ضرورت ہے۔
چنانچہ ایسے اشعار کو بھی مشکل اشعار کی شمر میں شامل کر لیا ہے۔

فرماتے ہیں، ہماری بد قسمتی دیکھئے کہ اگر ہمارا زخم کسی تہہ بیر سے دب بھی گیا تو خون کا بہنا ہماری
جی رہا، لیکن برخلاف اس کے اگر ہمارا کام چلتے چلتے رک گیا تو پھر رکا ہی رہا، کسی صورت دوبارہ پھلا نہیں
گیا ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اگر کسی وجہ سے خون زخم تھمتا تو کام بھی نہ تھمتے یا اگر کام تھم گیا تھا تو
دوسری طرف بہو بھی تھم جاتا، لیکن ہماری بد قسمتی سے ہوا وہی جو ہمارے مفاد کے خلاف تھا۔

قطرہ سے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا (۱۸)

خطہ جام سے، سراسر رشتہ گوہر ہوا

نفس پرور، دم سادھنا

اس شعر کا مطلب، مرزا صاحب قاضی عبد الجیل صاحب جیل بریلوی کو ایک خط میں اس
طرح لکھتے ہیں:-

”اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کہہ کندن و کاہ برآوردن یعنی

لطف زیادہ نہیں، قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے، بقدر یک مژدہ
 برہم زدوں ثبات و قرار ہے، حیرت ازانہ حرکت کرتی ہے، قطرے
 افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا، برابر برابر ہوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو
 پیالی کا خط بصورت اُس تائے کے بن گیا جس میں موتی پروئے جو ہوں
 مرزا نے اس شعر کی تشریح میں کس نفسی سے کام لیا ہے۔ بصورت دیگر یہ شعرا اپنے اندر ایک
 منفرد حسن رکھتا ہے اور تصویر انسان کو بدل بخشتا ہے۔
 یعنی شراب کا قطرہ حسن ساقی سے حیرت زدہ ہو کر ایسا دم بخود ہوا کہ ٹپکنے کی بجائے ٹھہرنے
 سے موتی بن گیا اور خط جام شراب میں برابر موتی پروئے جانے سے ایک ہار تیار ہو گیا۔ گویا خط پیالہ
 کی گولائی ہار بنانے میں مدد ہوئی۔

اہل بینش نے بہ حیرت کدہ شوخی ناز
 جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

اہل بینش = اہل نظر

حیرت کدہ = عالم حیرت آفریں

شوخی ناز = شوخی جمال محبوب

جوہر آئینہ = فولادی آئینے پر صیقل سے پیدا ہونے والا جوہر جو سنہری مائل ہوتا ہے

طوطی بسمل = وقتِ ذبح تڑپتا ہوا پرندہ

اس شعر کی شرح کرتے وقت اس بات کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ حیرت میں سکوت اور بسمل میں
 تڑپ دو متضاد صفات ہیں اور ان دونوں صفات کو شاعر نے ایک دوسرے سے کیونکر ہم کنار
 کیا ہے۔

فرماتے ہیں کہ اہل نظر نے آئینے میں شوخی جمال یا رک حیرت آفرینی کو اس لئے طوطی بسمل قرار دیا ہے
 کہ آئینہ خود شہیدِ عکس روئے یا رہو گیا ہے اور طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگا ہے۔

دبستان غالب

جو ہر آئینہ مختلف زاویوں سے سیما ب صفت متحرک نظر آتا ہے اور ہوتا بھی سبزی مائل ہے اس لئے اس کی طرحی بسمل سے تشبیہ نہایت لطیف اور بدیع ہے۔ چنانچہ آئینے کی جامد مساکت حیرت، جو ہر آئینہ میں آکر شبید جلوہ یار ہو گئی ہے اور تڑپ رہی ہے۔

یاس و امید نے یک عمر بدہ میدان مانگا (۲۰)

عجز ہمت نے طسمِ دل سائل باندھا

عزبدہ میدان : رطانی کا میدان

طسم باندھا : بادو کا گھروندا بنایا

یعنی پست ہمتی نے سائل کے دل کو طسم پیچ و تاب بنا دیا اور اس کمزوری کے سبب سے امید اور ناامیدی کے درمیان رطانی کا میدان کھل گیا۔ تو یہ بھی امید بڑھتی اور کبھی یاس غالب آجاتی یعنی یہ ہمت طلب کی کمی تھی کہ یاس و امید میں جنگ شروع ہو گئی بصورت دیگر اگر غالب شوق عالی ہمت ہوتا تو بغیر کسی پس و پیش کے اپنی طلب کے حصول میں کامیاب ہو جاتا۔

یک ذرہ زمین نہیں بیکار : باغ کا (۲۱)

یاں جادہ بھی فقیہ ہے لالے کے داغ کا

جادہ : راستہ، پگڈنڈی

فقیہ : چراغ کی بتی یا وہ بتی جو دوا میں بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں

فرماتے ہیں کہ باغ کی زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں ہے حتیٰ کہ باغ کا وہ راستہ جس پر بظاہر کچھ نہیں آگتا وہ بھی لالے کے داغ کو چراغ کی طرح روشن رکھنے کا کام کر رہا ہے۔

اس شعر میں مرزا نے فقیہ کے دونوں معنوں سے نہایت فنکارانہ طور پر استفادہ کیا ہے اور

یہی اس شعر کا کمال ہے جس پر شارحین کی نظر نہیں گئی۔

یہ حقیقت ہے کہ باغ کی زمین ہی اسکی نشوونما کا سبب ہے لہذا اس کا کارآمد ہونا یوں بھی ثابت ہو گیا۔ دوسرے جادہ کو فقیہ اس لئے کہا ہے کہ ایک تو یہ داغ لالہ کو روشن کرنے میں مدد ہے

دبستان غالب

اور اگر داغ کو زخم مانا جائے تو اُس کے علاج کی بھی ایک صورت ہے ۔
دوسرے مقصد یہ ہے کہ اس کائنات کا کوئی ذرہ بیکہ نہیں ہے اور اپنے اپنے دائرہ کار میں مشغول
رہ کر تخلیق حسن کا کام کر رہا ہے ۔

یہ شعر غالب کے عظیم کارناموں میں سے ہے ۔

بے مے . کسے ہے طاقت آشوب آبہی (۲۷)

کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایام کا

آشوب : نقشہ . پریشانی . شورش

آبہی : علم . ہوشیاری . خرد مندی . احساس

عجز حوصلہ : کم ہمتی . کمزوری

ایام : جام شراب

طاقت جاتی کہتے ہیں :-

” یعنی آشوب ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے ، اس

عجز نے ہشیاری و آبہی پر خط ایام کھینچ دیا ہے یعنی صفحہ خاطر

پر اُسے کاٹ دیا ہے ، حاصل یہ کہ ایام پسیر ہشیاری کو محو

کر دیتا ہے ۔“

سہا . نیاز اور شاد آں بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں لیکن نظامی بدایونی نے کسی

وجہ سے ایام کا خط کھینچنے کی بجائے ایام پر خط کھینچنا یعنی جام پر ناپ کا نشان لگانا مراد سے

لیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ عجز حوصلہ نے ناپ تول سے شراب پینا شروع کر دیا ہے ۔ یہ مطلب

غلط ہے ۔ تاہم بیخود ، جوش ملیح آبادی اور چشتی بھی انہی غلط معنی سے اتفاق کرتے ہیں ۔

شعر کے ہر پہلو پر نئے انداز سے غور کرنا اتباع محض سے یقیناً بہتر ہے لیکن ہمیں بڑی احتیاط

کرنی چاہیئے چونکہ سرسری نکتہ میں غلط راہ پر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے ۔ راقم کے

دبستان غالب

معلقہ: جناب میں جناب محبوب ربانی ایک نہایت ذہین و فطین درویش صفت مدرس ہیں۔ وہ اس شعر کے بارے میں اپنے بچپن کے انداز فکر کا ذکر کرتے ہیں کہ انہوں نے عجز و صدمت مراد ہے نرسی اور غرُبت سے کہ "خطِ یاغ کا" بشکل تصویر کھینچنا مراد یا تھا یعنی شراب پینا آدم روزگار کا مقابلہ کرنے کے لئے اگر ضروری ہے تو ہم بسبب تنگدستی بادہ و جام کی تصویر نہا کر ہی نقشہ پر کرتے ہیں۔

تو ہم تین کرم مختلف انداز ہائے فکر کے مطالعے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ طبعِ ربانی کی تشریح ہی درست ہے اگرچہ سلاستِ بیان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ سیس زبان میں شعری تشریح یوں ہو سکتی ہے کہ احساسِ حالات ہی سے خود ایک غذابِ ہم ہے اور اس غذاب سے بچنے کے لئے بادہ نوشی کے سوا چارہ نہیں لیکن بادہ نوشی سے حالت کا مقابلہ کرنے کی راہ ہماری کم جتنی ہے اختیار کی ہے۔ گویا بصورتِ دیگر آلام و مصائب کا متبادلِ جاوید سہو کے سہارے کے بغیر ہی کرنا چاہیے۔

(۲۳) ہے خونِ دل سے چشم میں موجِ نگہِ غبار

یہ میکدہ، خراب ہے مے کے سراغ کا

میکدہ: استعارہ ہے چشم سے اور موجِ نگہ: میکدہ چشم کی رعایت سے لائے ہیں۔ مے: استعارہ ہے خونِ دل سے اور خراب کا لفظ مے اور میکدہ سے نسبت رعایت رکھتا ہے یعنی جس طرح شراب خانے میں بغیر شراب کے خاک اڑتی ہے اُسی طرح اگر آنکھ کی راہ سے خونِ دل کی شراب نہ بہے تو میکدہ چشم میں موجِ نگاہ کی حیثیت بھی گرد و غبار سے زیادہ نہیں۔ گویا میکدہ چشم خونِ دل کی شراب کی جستجو میں خراب ہو رہا ہے۔

مقصد یہ ہے کہ ماضی کی رونق اسی میں ہے کہ آنکھ خونِ دل روتی ہے۔

(۲۴) باغِ شگفتہ، تیرا باطنِ نشاطِ دل

ابر بہار، خمِ کدہ کس کے دماغ کا؟

دبستان غالب

نسخہ عرشی میں اعراب و اوقاف کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور بہ تحقیق ثبات برتتا ہے کہ نسخہ عرشی، دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔ اس شعر کے مصرعہ اولیٰ میں نسخہ عرشی میں باغ شگفتہ پر وقفہ ہے، اور صرف طباطبائی کی تشریح اس وقفے کے مطابق ہے اور ہمارے نقطہ نظر سے یہی تشریح درست ہے ورنہ دوسرے تقریباً تمام شارحین نے باغ شگفتہ تیرا، پر وقفہ دیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ

”..... تیرے خم کا شگفتہ باغ میرے نشاۃ دل کا سبب ہے“

اس لئے ابر بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا۔۔۔

نظامی بدایونی تو تشریح کا آغاز ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں :-

”بعض شارحین نے تیرا کو باطن نشاۃ دل کے ساتھ مضاف کیا ہے
ہمارے لئے میں یہ غلط ہے۔ تیرا کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے۔“

لیکن جیسا کہ غرض کیا جا چکا ہے، مستند ترین نسخہ عرشی طباطبائی کی تائید کرتا ہے۔ ہذا طباطبائی کی تشریح ہی درست ہے اور لفظ بہ لفظ قارئین کرام کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہے :-

”پہلے مصرعہ میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب
شگفتگی باغ سے تجھے نشاۃ پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابر بہار
جس نے ساغر کو شراب زنگ و بو سے بریز کر دیا ہے، کس کے دماغ
کا خم کدہ ہوا، دوسرے مصرعہ میں سے (ہوا) محذوف یعنی ابر بہار
بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔
یہ تجنیس بباطن و نشاۃ ضائع خطیبہ میں سے ہے۔“

سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ باغ شگفتہ، جب کہ تیرے لئے وجہ نشاط و مسرت ہے تو ظاہر ہے کہ ابر بہاراں بھی تیرے ہی دماغ کے لئے قدرت نے خم کدہ بنایا ہے۔ گویا یہ باغ و ابر و بہار سب تیری ہی خوشی کے لئے پیدا کئے گئے ہیں یہاں تک کہ

دلتان غالب

ایجاد کرتی ہے اس تیرے بندہ - میرا رقیب ہے۔ نفسِ عطر مے گل
 (۲۵) ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ بنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس شعر کی تشریح: خود مرزا نے اس شعر پر اسے لال آفتاب کو ایک خط لکھ کر اس طرح کی ہے :-

”پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ
 صلی آئینوں میں جوہر کہاں، اور ان کو صیقل کون کرتا ہے فولاد کی جس
 چیز کو صیقل کر دے بے شبہ پہلے ایک کیر پڑے گا اس کو الف صیقل
 کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھئے، مضمون
 چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا، یعنی بندہ سے تیرے مشتق جنوں
 سے، اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا، آئینہ فولاد نہیں ہو گیا،
 بس وہی ایک کیر صیقل کی جو ہے، سو ہے، چاک کی عبارت الف کی سی ہوتی
 ہے، اور چاک چھپ، آثار جنوں میں ہے۔“

اثر لکھنوی اور شاد آں بدایونی نے یہ الف صیقل کو، صیقل گروں کی اصطلاح میں پہچانہ ٹھہرایا ہے
 صیقل کرنے کا جیسے یک الف، دو الف، تین الف یعنی یک الف اولیں صیقل اور تین الف آخری
 صیقل جس سے آئینے کی مکمل جلا ہو جاتی ہے۔

دیگر شارحین کے مقابلے میں اثر لکھنوی کی تشریح کی عبارت زیادہ واضح اور قرین فہم ہے :-

”میں نے غفل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو
 صاف و بجلی کرنا شروع کیا تاکہ انوارِ سرمدی اس میں منعکس ہوں، اسرار
 کا نبجہ کھلے، یہ محویت اور شوق تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس
 کہ اب تک محروم ہوں، صیقل آئینہ ناتمام ہے، ایک الف سے زیادہ
 نہیں، تصفیۂ قلب کا تکملہ نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت ذات
 دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ ٹکٹہ مضمون ہے کہ اپنے جہل کا

دبستان غالب

علم ہونا اور جہد کے بعد اعترافِ ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے اور
کیا عجب کہ یہی شرمِ نارسائیِ حجاباتِ دُوری اٹھائے۔
اثرِ لکھنوی اپنی اس تشریح کو ان الفاظِ پر ختم کرتے ہیں :-

”خود غالب کی شرح کے ہوتے عجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی، مدیست
گواہ چست“ کی مصداق ٹھہرے، لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے
کہ باوقفت شاعر خود اپنے کلام کی تشفی بخش شرح میں عاجز رہتا ہے۔
اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے، ٹیکسیٹر پر اتنا لٹریچر
جمع نہیں ہو سکتا تھا اگر اُس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلو ہوتے
اور یہ بعید از قیاس ہے کہ وہ ب پہلو اُس کے ذہن میں تھے۔“

(۲۹) شرحِ اسبابِ گرفتاریِ جفا طرمت پرچھ
اس قدر تنگ جوادل کہ میں زنداں بھی

جوابائی :-

”شرح کے لغوی معنی کھولنے کے ہیں، لفظ تنگ کی مناسبت سے مصنف
نے یہ لفظ باندھا ہے اور تنگیِ خامہ و انشراحِ خامہ میں بھی تقابل ہے اور
گرفتگیِ خاطر کے مقام پر گرفتاریِ خامہ لفظ زنداں کی رعایت سے
اختیار کی ہے۔“

جوابائی کے ان تفصیلی اشارات اور شعر کے حُسنِ مناسبات کی روشنی میں شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میری
تنگیِ دل اور استقباضِ طبیعت کے اسبابِ تفصیل سے مت پرچھ، مختصر یہ کہ میرا دل اس قدر تنگ ہوا
کہ میں اُسے تنگیِ زنداں سمجھنے لگا۔

تفصیل اسبابِ گرفتاریِ خاطر نہ بتانے میں ایک نکتہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے راز، پردہِ اخفا
سے منظرِ عام پر آئیں گے یا کچھ باتیں سنانے والے اور سننے والے کے لئے بامشب تکلیف ہوں گی چنانچہ

دبستان غالب

منہ سب یہی ہے کہ شاد تو اتنا ہی کہہ دیا جائے کہ دس گز فنی اس قدر بڑھی کہ میں نے تنہی دس گز فنی زندہ سمجھ لیا ۔

(۲۸) ہر گزنی نے نہ پپا اُسے سرِ گرمِ خرم
رشت پہ ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا

جہاں بٹی :-

”یعنی میری ہر گزنی نے اُس کا سرِ گرمِ خرم ہونا نہ گوار کیا، اس لئے کہ خرم میں جو اُسے پسینہ آیا تو میں ہر قطرہ کو یہ سمجھا کہ رقیب کی چشم حیراں اُس کے رشت پہ پڑی ہے، یہاں قطرہ عرق میں مصنف نے نکتہ اضافہ کیا ہے۔“

نظامی :-

”اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق خود اپنے سے بھی ہر گزنی ہے، اُسے اُس ہر گزنی نے سرِ گرمِ خرم نہ ہونے دیا، کیونکہ خرم سے جو پسینے کی بوندیں اُس کے رخ پر نمودار ہو جاتیں جو عاشق کے دیدہ حیراں سے مشابہ سمجھی جاتیں۔“

سرائے نظامی کے جنہوں نے عاشق کی ہر گزنی کی جگہ معشوق کی ہر گزنی مراد لیا ہے، تقریباً ہر شارح نے جہاں جہانی کے مطلب ہی سے اتفاق کیا ہے۔ شاد آں نے نظامی کے انداز فکر کو شاید مہوا حسرت سے منسوب کیا ہے اور اس کے بعد جہاں جہانی کی تشریح بھی نقل کر دی ہے اور یہ نہیں بتایا کہ دونوں میں سے کونسی تشریح قرین قیاس ہے۔

حسرت کے الفاظ یہ ہیں :-

”ہر گزنی شوق نے یار کا مصروفِ خرام ہونا نہ چاہا کیونکہ خرام سے قطرہ ہائے عرق جہین یار پر نمودار ہو جاتے ہیں جو دیدہ حیراں

دہستان غالب

سے مشابہت رکھتے ہیں۔ پس رشک کو اُن کا وجود بھی گوارا نہ ہوا۔

”ہر گمانی، عاشق اور معشوق دونوں پر ہوتا ہے اس لئے ذہن طباطبائی اور نفسی دونوں کی تشریح کی طرف عینہ و عینہ و متوجہ ہوتا ہے، لیکن غالب کا روانتی عاشق بوجہ رشک زیادہ ہر گمان بننا ہے یہاں تک کہ عذر میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل، اس لئے اس شعر میں بھی عاشق کی ہر گمانی ہی مراد نہیں پائیے۔ در بنید دی مور پر طباطبائی کے معنی سے اتفاق کرنا چاہیے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد نحو ہوگا
نبض خس سے تپش شعلہ سوزاں بھیا

طباطبائی :-

”عجز کو خس اور تند خوئی کو شعلہ سے تعبیر کیا ہے اور خس کو رگ نبض سے تشبیہ دی ہے اور تپش سے تپ مقصود ہے۔ اس شو کو طعن و تشنیع کے معنی میں پڑھنا چاہیے۔ شاعر اپنے اوپر ملامت کرتا ہے کہ میں نے اپنے عجز اور ناقابل بیت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ بد مزاج اور تند نحو ہوگا، اس سے احتراز کرنا چاہیے گویا نبض خس سے تپ شعلہ کا حال معلوم کر لیا، یہ بھی محال ہے اور وہ بھی غلط خیال“

طباطبائی کی اتنی وضاحت کے بعد بھی بعض شارحین صحیح مطلب نہیں نکال سکے، بیخود دہلوی جوش ملیح آبادی اور نیاز فتح پوری نے یہ نتیجہ کیونکر نکالا ہے کہ میں اپنی عاجزی اور بے چارگی سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اُس کا غصہ یقیناً میری تباہی کا باعث ہوگا۔

شاد آں ان کے برعکس رستم طراز ہیں :-

”حاصل شعر کی خوبی میری سمجھ میں نہ آئی، استعارات ضرور ہیں مگر وہ بھی

جدید نہیں..... کوئی لطف جب بھی نہیں“

پرونیس حشمتی نے بہت حد تک سمجھا ہے اور اُس کی تعریف میں اپنی تشریح کا آغاز و اختتام ان

الفاظ سے کیا ہے :-

”یہ شعر غالب کے مشکل ترین مگر نہایت معنی آفریں اشعار میں سے ہے..... کس قدر بلند پایہ اور ندرت آئینہ معنیوں لکھ گیا ہے“
سہا جکتے ہیں :-

”مطلب ہے کہ میری ضعیف انیالی اور کم ہمتی تھی کہ اُس کو آتش مزاج سمجھ لیا اور اُس کی شعلہ خونی کی جو میری ضعیف انیالی سے پیدا ہوئی مثال ایسی ہے گویا یہ شعلہ تنکے سے پیدا ہوا۔“

بہر صورت آسان اور سادہ زبان میں شعر کی تشریح یہ ہے کہ بُرا جو ہماری ناتوانی، کمزوری اور عجز کا کہ اُس کے سبب سے معشوق کی شرخی طبع کو بھی بد خوئی اور آتش مزاجی پر محمول کر لیا۔ آخر غرض سی خفیف چیز جو ایک چنگاری کے اشارے سے خاکستر ہو سکتی ہے۔ وہ شعلہ سوزاں کی تپش کا اندازہ ہی کیا کر سکتی ہے !

اس شعر میں بنیض حس کی ترکیب سے حس کو اور بھی ناتواں اور نزار ثابت کیا ہے اور بین السطور مطلب یہ ہے کہ ہمارا معشوق درحقیقت ایسا بد مزاج اور شعلہ خوہنیں تھا، لیکن ہم نے اپنی کمزوری سے کی وجہ سے ایسا سمجھ لیا۔

تھا گر نیراں مژدہ یار سے دل تا دم مرگ (۱۶)

دفع پیکانِ قضا اس قدر آسان سمجھا

مژدہ یار کو پیکانِ قضا تو کہتے ہی ہیں، چنانچہ اس تشبیہ سے استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہمارا معصوم دل تیر مژگانِ یار سے آخری دم تک بچنے کی کوشش کرتا رہا۔ اُس سادہ لوح نے تیر قضا سے بچنا کیا اس قدر آسان سمجھا ہوا تھا !

مصرعِ اولیٰ کے ”مژدہ یار“ کی مصرعِ ثانی کے ”پیکانِ قضا“ سے تشبیہ کا حسن اور مرگ و قضا کی مناسبت تو ظاہر ہے لیکن بلیغ نکتہ معنوی حسن کا یہ ہے کہ دل کی تا دم مرگ، مرگ سے بچنے کی

دبستان غالب

کوشش، دل کے انتہائی سادہ اور معصوم ہونے کی دلیل ہے۔ شرکی اس خوبی پر کسی شارح غور نہیں کیا۔

(۳۰) چھوڑا، مہ نغشب کی مرجہ دستِ قضا نے

خوشیہ، ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

اس شعر میں صنعتِ تلمیح سے کام لیا ہے جو اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ ترکستان کے قصبہ نغشب میں ایک مشہور حکیم ابن عطا المعروف ابن مقفع نے بعض مرکبات سے ایک مصنوعی چاند تیار کیا تھا جو شام کے وقت ایک کنوئیں سے نکلا کرتا تھا اور جس کی روشنی بارہ میل تک پھیل جاتی تھی اور وہ دو تین ماہ میں ناکارہ ہو گیا تھا لہذا ہر اعتبار سے اصلی چاند کے مقابلے میں خام اور ناقص تھا۔ چنانچہ اس تلمیح کے پیش نظر خوشیہ کو مہ نغشب کے ساتھ تشبیہ دی ہے چونکہ وہ ہمارے محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے۔ یعنی کارکنِ قضا و قدر نے جب یہ دیکھا کہ انتہائی کوشش کے باوجود آفتاب ہمارے معشوق کا مقابلہ نہیں کر سکا تو اسے یونہی ناقص چھوڑ دیا۔

(۳۱) توفیق با اندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوبر نہ ہوا تھا

مولانا عالی اس شعر کی یادگار غالب ہیں یوں تشریح کرتے ہیں :

”بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال اور نہایت صفائی اور عمدگی

سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا فقور

ہے، دعوتِ یہ ہے کہ ہمت جس قدر عالی ہوتی ہے اسی کے

موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ

قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے، اگر اس کی ہمت

کہ جب وہ دریا میں تھا، موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اس کو

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل

نہ ہوتا۔“

دبستان غالب

شب کہ وہ مجلس فرورِ خلوتِ ناموس تھا

رشتہ ہر شمع ، خارِ کسوتِ فانوس تھی

مجلس فرور : مجلس لگانا ، جلوہ افروز ہونا

خلوت ناموس : خلوتِ عفت و حیا ، بزمِ راز

رشتہ شمع : شمع کی بتی ، موم بتی کے اندر کاتاگا

کسوت : لباس ، پیر بن

خارِ کسوت : خارِ دلِ پیر بن (فارسی محاورہ) پیر بن میں کاشا یعنی باعثِ خلش و اضطراب

سوتِ فانوس : فانوس یا قندیل پر جو کپڑا چڑھا ہوتا ہے ۔

رات ہمارا معشوقِ خلوتِ عفت میں جلوہ افروز تھا تو خلوتِ کدے کی ہر شمع کی بتی ، لباسِ قندیل

میں ، خارِ دلِ پیر بن بنی ہوئی تھی ۔ گویا ہمارے محبوب کی شمعِ جمال کے آگے ، دوسری ہر شمع کا نور

ماند پڑ گیا تھا اور یہ چیز بجائے خود ، شمع ہائے خلوتِ کدے کے لئے باعثِ خلش و اضطراب ہو گئی تھی ۔

مقصود یہ ہے کہ اُس ایک شمعِ حسن کے سامنے محفل کی ہر شمع ماند پڑ جاتی ہے ۔

علاوہ معنوی خوبی کے شعر کی عبارت ہی ایک غنیمتِ شان ، خلوتِ کدے شب کی تصویر کھینچ

دیتی ہے ۔

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو (۳۳)

دل بدل پیوستہ ، گویا ، یک لبِ افسوس تھا

حاصلِ الفت : محبت کا نتیجہ

شکستِ آرزو : ناکامیِ محبت ، خونِ تن

دل بدل پیوستہ : دل سے دل ملنا ، محاورے میں محبت ہونے کے معنی دیتا ہے

ہم نے انجامِ الفت سوائے ناکامی اور خونِ تن کے اور کچھ نہیں دیکھا ۔ اگر کبھی اتفاق سے

عاشق و معشوق کے دو دل ایک دوسرے سے ملے ہوتے نظر بھی آتے تو وہ درحقیقت لبِ افسوس

ہی کی ایک شکل تھی۔ ظاہر ہے کہ افسوس کی حالت میں لب ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ دنیائے عشق میں اگر وصل میسر بھی آجائے تو وہ بھی ایک تمہیدِ جدائی ہوتا ہے اور ہجر و فراق کے پیش آنے والے اندیشوں سے لطف و صلِ خلش و آزار میں بدل جاتا ہے۔

(۳۴) کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیس؟

جو کہ کھل یا خونِ دل بے منت کیسوس تھا

بیماری غم : مرضِ عشق

فراغت : آسائش، آسانی، آرام، فارغِ اُبابی

کیسوس

طبی اصطلاح میں معدہ غذا کو عرق میں تبدیل کرے تو اُسے کیسوس کہتے ہیں۔ اور پھر جگر غذائی عرق (جوس) کو خون میں تبدیل کرے تو اُسے کیسوس کہتے ہیں۔

فرماتے ہیں کہ بیماری غمِ الفت نے جو آسانی ہمیں بہم پہنچائی ہے اُس کا بیان کیا کروں، بس یہی دیکھ لیجئے کہ خونِ دل جب بیماری غذا ٹھہری تو پھر عملِ کیسوس کے جم محتاج ہی نہیں رہے۔ بصورتِ دیگر اگر غمِ عشق نہ ہوتا تو عام انسانوں کی طرح آب و دانے کی ضرورت ہوتی۔ اور کیسوس و کیسوس کے مراحل سے گزرنا پڑتا لیکن اب یہ حالت ہے کہ خونِ دل ہی ہماری غذا ہے اور کسی کیسوس وغیرہ کا ذریعہ بارِ احسان نہیں ہونا پڑتا۔

خونِ دل کھانا، غم کھانے کے معنی میں آتا ہے اور اس پہلو سے یہ شعر، غمِ عشق پر ایک لطیف طنز بھی ہے اور یہ خوبیِ کلام بھی ہے۔

(۳۵) ذرہ ذرہ، ساغرِے خانہٴ نیرنگ ہے

گردشِ محبوبوں بچشمکِ بائے یلی آشنا

مینخانہٴ نیرنگ اسے مراد نظامِ سیارگان و افلاک ہے

بچشمکِ بائے یلی : یلی کی آنکھ کے اشارے سے

دبستان غالب

فرماتے ہیں کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ مینا، ٹنک کا سا غر بگر اُسی طرح گردش کر رہا ہے جیسے مجنوں۔ بیل کے اشارہ چشم سے روزِ ازل سے گردش میں ہے۔
لفظ ساغر گردش کی اور مینا، نیرنگ، چشمک باتے بیل کی رعایت سے باتے ہیں۔ پھر گردش کی رعایت سے ذرے کو ساغر سے تشبیہ دی ہے۔ غرض کہ یہ شوئیں مشیل کا مرقع بھی ہے اور الفادہ کی سحر طرازی کا اعلیٰ نمونہ بھی۔

شوق، بے ساماں طراز، نازش، بابِ عجز (۳۶)

ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق : عشق، جوشِ طلب

ساماں طراز : ساماں فراہم کرنے والا یعنی سبب

نازش، بابِ عجز : مُنکسر المزاج لوگوں کی وجہ ناز و افتخار

دست گاہ : اہلیت، قابلیت

دریا آشنا : دریا سے آشنائی رکھنے والا

فرماتے ہیں کہ شوقِ طلب ہی عاجز اور مُنکسر المزاج لوگوں کا سرمایہ افتخار ہے چونکہ اسی کی بدولت وہ ترقی کی منازل طے کر کے اُسی طرح خالقِ حقیقی سے با مقابہ جیسے ایک ذرے میں صحرا سے مل کر صحرا بننے کی اہلیت ہے یا ایک قطرہ دریا کا قرب حاصل کر کے خود دریا کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

حسرتِ موبانی نے اس شعور کی اپنی زبان میں تشریح کے ساتھ ساتھ اپنا بڑا پیارا شعر تحریر کیا ہے جو نذرِ قارئین ہے۔

عشق سے تیرے بڑھے کیا دیوں کے مرتبے - ہر ذروں کو کیا، قطروں کو دریا کر دیا

مرتبہ مفتِ نظر ہوں، مری قیمت یہ ہے (۳۷)

کہ رہے چشمِ خسریدار پہ احساں میرا

یہ شعور نے اپنے کلام کی تعریف میں کہا ہے۔ یعنی جس طرح نظر کو گرد و پیش کے جلووں سے مُفت کی لذت حاصل ہوتی ہے اسی طرح میرا کلام بھی نظروں میں فوراً بصیرت پیدا کرتا ہے۔ بصیرت سخن کی دولت سے نوازنا ہے اور پھر سب کچھ مُفت اور بلا معاوضہ ہے ہاں اگر اس مالِ مُفت کی کوئی قیمت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ اس نفاذِ سخن کے خریدار کی آنکھوں پر میرے فیضِ کلام کا احسان رہے یعنی ناظرینِ کرام اگر میرے کلام سے فیض یا ب ہو سکیں تو مجھے اس کی قیمت مل جاتی ہے ہر خرید کے میں نے قیمت رکھی۔ یہی کچھ نہیں۔

رخصتِ نالاب مجھے دے کہ مبادا اِظالم (۳۸)

تیرے چہرے سے ہوا ہر غم پنہاں میرا

اے ظالم مجھے نالاب و فریاد کی اجازت دے دے کہیں ایسا نہ ہو کہ میں ضبط کروں اور تیرے سوزِ دل کی کیفیت تیرے دل میں رہ پاوے اور تیرے چہرے اس اندرونی کیفیت کو نہ چھپا سکے اور اس طرح میرا غم پنہاں تیرے چہرے سے عیاں ہونے لگے۔

یعنی اگر ایسا ہوا تو دو باتوں کا اندیشہ ہے ایک تو یہ کہ رازِ نسبتِ ناش ہو جائے گا دوسرے یہ کہ تجھے مغموم و دل گرفتہ دیکھ کر ہماری پریشانی اور بڑھ جائے گی۔

شرحِ طباہانی اور شرحِ نظامی میں ردیف ”میرا“ کی جگہ ”اپنا“ کے یکساں نسبیہ غرضی میں ”میرا“ ہی ہے۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ (۳۹)

میدِ زدامِ جستہ ہے اس دامِ گاہ کا

بزمِ قدح : بزمِ شراب ، بزمِ طرب

عیشِ تمنا : عیش کی تمنا

رنگ : کنایہ ہے عیش و مسرت سے

میدِ زدامِ جستہ : ایسا شکار جو جال میں آئے ہی نکل بھاگے

دام گاہ ۔ استعارہ ہے دنیا سے

مضبب یہ ہے کہ مینخانہ عالم سے عیش و عشرت کی تن نہ رکھ چونکہ رنگ عیش کی حیثیت دنیا کے جال میں اُس شکار کی سی ہے جو جال میں آتے ہی بھاگ نکلا ہو۔ گو یہ عیش عالم محل نظر ہے اور اُس کی تمنا بے سود ہے۔

رنگ کے لفظ کا ایک تو عیش و عشرت سے کنایہ ہے دوسرے رنگ کو شراب سے بھی نسبت سے نیرے رنگ اڑنا اور پرندے کا جال میں آتے ہی اڑنا بھی لطیف رعایت رکھتا ہے۔ اس شعر کا دل بھی تیج در تیج مناسبات و رعایات لفظی و معنوی میں مضمر ہے۔
(۴۱)
رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

عذر ، بہانہ ، جیلہ ، حجت ، اعتراف ، گرفت ، معذرت ، معافی ، طلبِ عفو، تشریح سے پہلے لفظ عذر کے مختلف معانی کو پیش نظر رکھنے سے شعر کے جوہر سامنے آتے ہیں ، بظاہر شعرا مضرب صرف یہ ہے :-

رحمتِ الہی سے یہ بعید نہیں کہ وہ مواخذہ کے وقت ہماری بوجہ ندامت گناہ ، خاموشی اور عذر نہ کرنے کی اداہی کو پسند فرما کر ہمیں معاف کر دے۔
عذر کو اگر معذرت اور طلبِ معافی کے معنی میں لیا جائے تو پھر گناہ کا عذر نہ کرنا تو اور بھی سنگین بات ہے۔ لیکن یہاں عذر نہ کرنا چونکہ بوجہ انتہائی ندامت و فحالت ہے اس لئے یہ بات بعید از امکان نہیں کہ رحمت اسی خاموشی کو معذرت سمجھ کر بخش دے۔

دوسرا پہلو عذر نہ کرنے کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گناہ گار کی نظر ، عذر گناہ بدتر از گناہ پر ہو اور اس خوفِ ندامت سے خاموش ہو اور رحمت پرور دیکار کو یہ بات ہی بھا جائے اور اس طرح ہمارا عذر نہ کرنا ہماری بخشش کا سبب بن جائے۔ غرض کہ ایک گناہ گار کی رحمتِ الہی سے یہ توقعات نہایت فطری ہیں، گناہ گار کے طلبِ عفو میں بھی لغزش کا احتمال ہے اور رحمت

کو بہانے کی تلاش ہے۔ یہ شعر بھی کلمات غالب میں سے ہے۔
(۴۱)
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل، خیال زخم سے دامن نگاہ کا
پھولوں سے بھرا ہوا

فرماتے ہیں کہ میں مقتل کی طرف شوقِ شہادت میں کیسی خوشی سے جا رہا ہوں اور معشوق کے باغوں زخم کھانے کے تصور سے میری نگاہ کا دامن کیسا پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔
زخم کی پھول سے تشبیہ کے ساتھ ساتھ یہ نکتہ بھی رکھا ہے کہ زیادہ زخم کھانے کے احتمال میں دامن تصور پھولوں سے بھر گیا ہے اور اس خیال میں مسرت اور شادمانی کا پہلو نکلتا ہے۔

(۴۲) جاں، در ہوائے یک نگہ گرم ہے، اسد

پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

خواہش، آرزو، تمنا

ہوا : جاں در ہوا : جاں کو (اس) آرزو میں لئے ہوتے۔ یہ ترکیب ایسی ہی ہے جیسے پاؤں گل
نگہ گرم : غصے کی نگاہ، لیکن یہاں کنایہ ہے نگاہِ محبت سے وہ نگاہ جس میں
لطف و کرم کی حرارت ہو۔

پروانہ، نگہ گرم کی رعایت سے لائے ہیں۔

داد خواہ : فریادی

فرماتے ہیں کہ اسد، آپ کی ایک نگہ لطف و کرم کا آرزو مند ہے اور اس آرزو مندی کی وکالت کے لئے آپ کے داد خواہ نے پروانے کو اپنا وکیل کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ پروانہ شمع کی نگہ گرم کا مزاج آشنا بھی ہے اور عاشق بھی اور اس درجہ عاشق کہ وہ شمع کی نگہ گرم پر جان دینا ہی حاصلِ زلیست سمجھتا ہے۔ چنانچہ پروانے کو اپنا

دہستان غالب

دیکھیں مقرر کرنے سے یہی بات مقصود ہے کہ ہم بھی آپ کی نگہ گرم پر جان دینے کے مشتاق ہیں۔

اسی خیال کی مرزا نے ایک اور شعر میں دوسرے انداز سے ترجمانی کی ہے یہ
پر تو جوڑ سے بے شبہم کو فنا کی تعلیم - میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر بے شک

(۳۱) افسوس کہ دندان کا کیا رزق نکلنے

جن لوگوں کی، تھی درخورد عقیدہ گہرا نکشت

اس شعر میں متنازعہ فیہ لفظ ”دندان“ ہے چونکہ اکثر نسخوں میں ”دیدان“ لکھا ہے

نظامی، حسرت، نسخہ برسن، تاج کینی، دین محمدی، نیاز، کلیات مکتبہ کارواں، مکتبہ جدید،

نسخہ مہر، پر تقویٰ چندر، نسخہ عمرشی میں ”دندان“ ہے۔ لیکن طباطبائی، بخورد، جوش ملیحانی،

چغتائی، نو کشور، مالک رام، چشتی اور شادان وغیرہ نے ”دیدان“ تحریر کیا ہے اور دونوں طبقوں

نے شعر کے معنی دندان یا دیدان کی رعایت سے نکالے ہیں۔

جن اصحاب نے ”دندان“ لکھا ہے وہ شعر کا مطلب یہ بیان کرتے ہیں کہ جن لوگوں کی انگلیاں

اس قابل تھیں کہ سچے موتیوں کی لٹریاں ان کی زینت بنیں وہ ان کے دانتوں کا رزق بنی ہوئی

ہیں یعنی وہ بہ اندازہ تاشف، حسرت و افسوس کے ساتھ انہی کو دانتوں میں دابے بہتے ہیں یعنی

اہل کمال حسرت و افلاس میں بسر کر رہے ہیں۔

دوسرے طبقہ ان شارحین کا ہے جو دودھ کی جمع الجمع ”دیدان“ لے کر جس کے معنی کیڑے

مکوڑے یا کرم ہیں یہ مطلب نکالتے ہیں :-

”یعنی جو انگلیاں ہلک گہر کے قابل تھیں، انہیں کیڑے پٹے ہوتے

کھا رہے ہیں۔ ہلک گہر کی کیڑوں سے مشابہت ہے“

(طباطبائی)

چشتی دونوں معنی بیان کرتے ہیں اور نسخہ نو کشور میں لکھا ہے دیدان اور دندان دونوں

۱۹۵۲ء مطبوعہ (راجہ) رام کار پریس بکڈ پور دارل فو کشور پریس بکڈ پور کھنؤ محلہ بیہیچ سید میرمن نورانی

معلم اسلامیہ کالج کھنؤ

دلستان غالب

طرح صحیح ہے۔ لیکن بہ تحقیق یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے ہاتھ سے ”دیدار“ کو کھنچ کر ”دندان“ کیا تھا اور نسخہ عرشی میں بھی دندان ہی ہے۔

اب اگر مختلف مطالب پر نظر ڈالی جائے تو نظامی، حسرت اور نیاز وغیرہ نے ”دندان کی رعایت سے جو معانی بیان کئے ہیں وہ کچھ عجیب سے ہیں اور دل کو نہیں لگتے کہ خوبصورت اور مستحق آرائش انگلیاں بہ اندازہ تاسف دانتوں میں دبی ہیں لہذا دانتوں کا رزق نبی ہوئی ہیں۔ رزق تو وہ چیز ہے جو دانتوں سے گزر کر پیٹ تک پہنچے۔

طباطبائی کی تشریح کو دیدار کی رعایت سے یوں تو وہ دل کو لگتی ہے کہ ایسی حسین و جمیل انگلیوں کو فلک نابینا نے کیڑوں مکوڑوں کا رزق بنا دیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جاتے کہ بہ تحقیق ”دندان صحیح ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ شعر کی اصلی عبارت کو قابل فہم مطلب سے ہم آہنگ کرنے کے لئے شرح کی زبان یہ برنی چاہیے۔

مقام افسوس ہے کہ فلک نے ان انگلیوں کو جیسے موتی کی لڑیوں میں پیٹے جانے کے لائق تھیں، کیڑے مکوڑوں کے دانتوں کا رزق بنا دیا ہے۔ گویا یہاں یہ ماننا پڑے گا کہ ”دندان“ سے مراد دندانِ کرم ہے۔

(۲۴) خانہ ویراں سازی حیرت تماشا کیجئے

صورت نقش بدم ہوں رفتہ رفتہ بدست

خانہ ویراں سازی : گھر کو ویراں بنانا

خانہ ویراں سازی حیرت : خانہ برباد کرنے والی حیرت

تماشا کیجئے : دیکھیے

رفتہ رفتہ بدست : یار کی خرام ناز پر ہٹا ہوا

ہمارے شعر نقش بدم کو حیرت زدہ اس لئے کہتے ہیں کہ وہ بے حس و حرکت ایک جگہ پڑا رہتا ہے۔ اس اشارے کو نظر میں رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا۔

فرا دیکھیں کہ حیرت نے میرا خانہ کیسا تباہ کیا ہے، کہ میں نقش بدم کی طرح یار کی خرام ناز

پر مرثیوں ۔

خاموشی کہ عاشق اپنے گھر سے کسی کام سے نہ تھا ۔ راستے میں چانک پامال خرام یار ہو گیا ۔ اہل حیرت میں نقش قدم کی طرح بے حس و حرکت رہتے ہیں پڑا ہے نہ در یار تک پہنچ سکتا ہے نہ گھر کو لوٹ سکتا ہے کہ اپنا گھر ہی پھر سے آباد کرے اور یہ تماشے ہیں حیرت کے جس نے اُس کا گھر در حقیقت تباہ کیا ہے ۔

نقش قدم کی رفتار سے نسبت اور رفتہ رفتار کی ہم آہنگی قابلِ داد ہیں ۔

(۴۵) گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج

قمری کا طوق ، حلقہ بیرونِ در ہے آج

بندوبست : روک تھام ، اہتمام و انتظام

برنگِ دگر : کسی اور ہی طرح سے ، کسی نئے انداز سے

قمری کا طوق : قمری کی گردن میں جو گول دائرہ سا بنا ہوتا اُسے طوق اس لئے کہتے ہیں کہ قمری

کو سروِ آزاد کی محبت میں گرفتار دکھانا مقصود ہوتا ہے ، اور طوق غلامی اور گرفتاری کی علامت ہے ۔

حلقہ بیرونِ در : دروازے کے باہر کا تال جو گول کڑے کی طرح بنا ہوتا ہے ۔

جھابٹی :-

”جسے محفل میں بار نہ ہو اور باہر ہی روک دیا گیا ہو اُسے مجازاً حلقہ بیرونِ در

کہتے ہیں مطلب فقط یہ ہے کہ باغ میں آج ایسی بندا بندی ہے کہ قمری

تک کا گزر نہیں اور یہ مضمون یعنی باغ میں جسے کی روک ٹوک اور اس

کی شکایت شعرا اکثر کیا کرتے ہیں “

نظامی ، حسرت ، جوش ملیح آبادی یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔ نیاز خاموش میں بخود نے اسی خیال کی وضاحت

میں کچھ ابھام سا پیدا کر دیا ہے ۔

سُہا کہتے ہیں :-

..... مطلب ہے کہ چمن میں آج عجیب انتظام ہے، اخیار و اجانب
کا گذر نہیں۔ عاشق و معشوق یک رنگ و واصل ہیں اور اندر یکسر
معشوقیت و محبوسیت کی شادمانیاں اور مستریں جمال آرا ہیں دوسرا
مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ باہر دروازہ بند کرنے کا بندوبست غالباً اس
لئے ہے کہ بیگانوں کی صرف روک تھام ہی نہیں بلکہ ان کا گمان و خیال
بھی اس طرف نہ جائے کہ باغ میں کچھ ہے اور خدا جانے ایسے عالم راز
میں کیا ہو رہا ہے۔

پروفیسر یوسف یحیٰی چشتی، اُس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف بیان کرتے ہیں اور اُن کی انفرادیت فکر
قابل غور ہے، چشتی کہتے ہیں :-

”دوسرے مصرع کی نشریوں ہوگی :-

آج حلقہ بیرون در، قمری کا طوق ہے یعنی حلقہ بیرون در بھی اپنے
حسن و جمال کے اعتبار سے قمری کا طوق نظر آتا ہے۔

مطلب :- موسم بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور بھی عالم
ہے! ہر طرف دل آویزی کے سامان برپا ہیں، یہاں تک کہ
حلقہ بیرون در پر ہاتھ باندھ کر قمری کے طوق کا دھوکا بڑھاتا ہے۔
یعنی اُس میں بھی دلکشی پیدا ہو گئی ہے جو قمری کے طوق میں قدرتی
طور پر پائی جاتی ہے۔

حلقہ اور طوق میں صورتی مشابہت کی وجہ سے شعر میں بھی بہت
دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

بنیادی تصور :- اظہارِ دلفریبی بہار

دستان غالب

اس میں شک نہیں کہ گلشن کے بند و بست کا بہار کے جوش اور رعنائی سے بہ نسبت خلوت کدے کے بغاہر زیادہ تعلق ہے لیکن لفظ ہرنگ و گرے مراد محض عظیم الشان انتظام ہی نہیں بلکہ بزمِ خلوت و راز کی طرف ایک اشارہ ہے اور پرانے عہد کے باغات میں بزمِ خلوت کے آثار اب بھی ملتے ہیں اس اعتبار سے جہا جہا جانی اور تہما کے مقابل ہی قرینِ قیاس ہیں۔

(۴۶) آتا ہے ایک پارہٴ دل ہر فنوں کے ساتھ

تا نفس، کندِ شکارِ اثر ہے آج

کند : اُس رسی کو کہتے ہیں جو دیوار پر چڑھنے کے لئے ڈالتے ہیں یا دشمن پر چمک کر اُس کا گلا گھونٹتے ہیں۔

کند کے یہ معانی سامنے رکھیں تو شعر آسانی سے سمجھ آ جاتا ہے۔

جہا جہا جانی :-

”یعنی نفسِ سرور نے کند کی طرح اثر کو شکار کر لیا ہے جب ہی تو ہر آہ میں ایک پارہٴ دل نکل آتا ہے یعنی آہ کے اثر سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہوا جاتا ہے اور آہ کے ساتھ کھنچا آتا ہے۔“

جہا جہا جانی کے اس مطلب کو دیگر شارحین کے مقابلے میں چشتی نے بغیر ابہام کے زیادہ خوبی سے واضح کیا ہے، چشتی کہتے ہیں :-

”یہ شعر غالب ازم کی بہت عمدہ مثال ہے، مقصود تو اظہارِ بدبختی ہے یعنی دراصل کہنا تو یہ چاہتے ہیں کہ شدتِ آہ و فریاد سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے، مگر کہتے ہیں کہ آہ ہماری آہ میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔“

اس اندازِ بیان میں ایک خوبی اور بھی پوشیدہ ہے اور وہ یہ ہے کہ غالب نے اپنی طبعی شوخی اور ظرافت سے کام لے کر اپنی آہ کی تاثیر اُلٹی دکھائی ہے، یعنی وہ تاثیر عاشق کے حق میں پیامِ موت

دہستان غالب

حسرت، نسخہ، برلن اور سب سے بڑھ کر نسخہ، غرضی میں بھی یہی لکھا ہے۔

تیسرا دار مزاج پُرسی اور خبر گیری کا مفہوم دیتا ہے اور بیمار دار کے معنی ہیں کہ بیمار جس کی تحویل میں ہو۔

شاد آں بلگرامی نے معنی کی اس باریکی پر غور نہیں کیا اور خصوصیت سے لکھا ہے کہ بیمار دار کی جگہ بیمار دار چاہیے۔

اس شعر میں دوسرا قابل توجہ لفظ "ہوتے" یعنی وہ بھی اب ہم مرین عشق کی بیمار داری کے فرائض انجام دیتے ہیں اور اس کا علاج اُس مسیحا سے کرواتے ہیں جو مرقوں کو بھی زندہ کر دیتا ہے۔ لیکن اگر مسیحا بھی اس مرین کو ٹھیک نہ کر سکے تو مسیحا کے لئے کیا جرمانہ مقرر کرتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر مسیحا بھی مرین عشق کو اچھا نہیں کر سکتے۔

"و" کا لفظ ان معنی کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ مرین محبت کا پہلے بہت سے لوگ علاج کر چکے ہیں اور اب ہم نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ "کیا علاج" کا محاورہ مسیحا کی رعایت سے لائے ہیں اور یہ اندازہ تفتن کبہ رہے ہیں کہ مسیحا بھی اچھا نہ کریں تو ان کا کیا علاج۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ (۴۹)

اگر شراب نہیں، انتظارِ ماضی کھینچ

تنداؤں کی انجمن سے باہر نہ نکل اور ایک لمحے کے لئے اُمید سے دست کش نہ ہو۔ اگر وقتی طور پر میخانے میں شراب میسر نہیں تو مضائقہ نہیں۔ گردشِ جام کا انتظار کر۔ اُمید ضرور برائے گی۔ یہ الفاظ دیگر مایوسی گناہ ہے۔

انتظار کھینچنا اور شراب کھینچنا دو محاورے ہیں اور ان دونوں محاوروں کا اس شعر میں یکجا ہونا پُر لطف ہے۔ علاوہ ازیں انجمن آرزو کی ترکیب بڑی حسین ہے۔

کمال گرمی سچی تلاش دید نہ پوچھ (۵۰)

برنگِ خار، مرے آئینے سے جوہر کھینچ

طباطبائی :-

”حسرت دید ایک آئینہ ہے جس میں جوہر رکے بدلے کانٹے ہیں اور
یہ کانٹے تنگاپنِ جہتوتے دیدار میں گڑے ہیں، اس شعر کے پہلے مصرعے
میں چار معنویہ اضافیتیں ہیں اور تین اضافتوں سے زیادہ ہر میب کلام

ہے“

نظامی اس اعتراض کے جواب میں کہتے ہیں، تو الی اضافت فارسی فصاحت کے کلام میں بکثرت پائی
جاتی ہیں اس لئے اعتراضِ فضول ہے اور شعر میں بزرگِ خار کی ترکیب پر توجہ کرتے ہوئے یہ مطلب
نکالتے ہیں :-

”شاعر کہتا ہے کہ اے مخالب میری سرگرمی تلاشِ دید یعنی کمال اور فن کے
تدریجوں کی تلاش کی کوشش کا تذکرہ کر دیوں کہ وہ تو ملتے ہی نہیں) بہتر یہ
ہے کہ میرے آئینہ دل سے تو کانٹے کی طرح سے جوہر نکال لے یعنی ایسی
”تدبیر کر کہ میرا کمال ہی مجھ سے سلب ہو جائے۔۔۔“

بعض شارحین جیسے جرش مسیانی اور نیاز نے عاشق کے پاؤں کے تلووں کو تلاشِ یار میں گھسا
گھسا کر آئینہ بنایا ہے اور پھر اُس میں خار پیوست کئے ہیں۔ پیچود نے نظامی سے اتفاق کیا
ہے۔ حسرت اور شاد آں طباطبائی سے متفق ہیں۔ چشتی اس شعر کو کثیر المعنی کہہ کر طباطبائی اور نظامی
کے مطالب بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔
بہر صورت شعر کے سلیس معنی یہ ہیں :-

اے بھدم، تلاشِ دیدار یار کی کوشش میں جوہم نے سرگرمی عمل دکھائی ہے اس کی تفصیل نہ
پوچھ، بلکہ میرے آئینہ دلوں کے جوہر ہی میرے دل سے کانٹے کی طرح نکال دے۔
آہنی آئینے کا جوہر، سیلابِ صفت، بیقرار رہتا ہے چنانچہ عاشق کے دل کا جوہر بھی اُس کی مسلسل
جے تابی اور بے قراری کا باعث ہوتا ہے، اسی لئے عاشق اپنے بھدم و دمساز سے ملتے ہو کر

دہقان غالب

کہتا ہے کہ میری گزشتہ تلافی بسیار کی سعی کی تفصیل میں نہ جا اور زخموں سے پردہ نہ اٹھا بلکہ مجھے یہ ہمدردی کر کہ میرے آئینہ دل سے جو ہری نکال ڈال تاکہ آئینہ کے مصائب ہی سے نجات مل جائے۔

”کائنات کا نا محاورہ ہے اور یہ رعایت معنوی اس شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہے۔

(۵۱) تجھے بہانہ راحت ہے انتظار اے دل

کیا ہے کس نے اشارہ کہ ناز بستر کھینچ

اے دل، انتظارِ یار تو دراصل آرامِ طبی کا ایک بہانہ ہے۔ یہ تجھے کس نے کہہ دیا ہے کہ بستر پر پڑے پڑے محبوب کا انتظار کر۔ کہیں یوں بھی وصلِ یار میسر آیا ہے؟ چاہیے تو یہ کہ قلبِ وصل میں ہاتھ پاؤں مارا سعی کر، جدوجہد سے کام لے۔

(۵۲) تیری طرف ہے بہ حسرت، نظارہ نرگس

بکوری دل و چشم رقیب، ساغر کھینچ

طباطبائی :-

”نرگس جو حسرت تجھے دیکھ رہی ہے اُس کا مطلب یہ ہے کہ

تو کیوں نہیں شراب پیتا، کاہے کو رقیب کو ر دل و کو چشم

سے ڈرتا ہے.....“

اس تشریح میں رقابت کی وجہ بیان نہیں ہوئی اس لئے مطلب واضح نہیں ہوا۔

سہما :-

”نرگس اور ساغر میں تشبیہ ہے اور شراب کسی کی یاد میں پیتے ہیں“

اس تشریح کا معنی شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں۔

نظامی :-

”چونکہ نرگس معشوق کی طرف حسرت کے ساتھ نظارہ کناں ہے اس

دہستان غالب

لئے شاعر نے اُس کو اپنا رقیب کہا ہے اور عاشق کو اپنے معشوق
کی طرف رقیب کا گھوڑنا گوارا نہیں ہو سکتا۔ پس شاعر اس کے اندھے
ہو جانے کی خواہش کا اظہار اپنے معشوق پر نہایت لطیف پیرایہ
میں کرتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ تو شراب رقیب کے دل چشم
کی کوری پر پی یعنی اُس کے اندھے پن کی خواہش کی یاد میں ساغر
پی۔ دستور ہے کہ شراب کسی کی یاد پر پیتے ہیں چنانچہ جامِ صحتِ فیض
کی رسم مغربی تہذیب میں بھی جاری ہے۔

دیگر شاعرین نے بھی تقریباً یہی معنی لئے ہیں مثلاً داں البتہ حسرت اور طباطبائی کے مطالب
نقل کر کے یہ نکتہ بھی بیان کرتے ہیں کہ زنگس کی آنکھ بے نور بھی ہے اور اُس کی مشابہت ساغر سے بھی
ہے گویا ہم دو باتیں کہ بکوری دل و چشم رقیب ساغر کچینج زنگس کی دوستوں سے پیدا ہوتیں۔
سادہ و سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

زنگس کو ہمارے شعرا اندھا تو مانتے ہی ہیں اور زنگس اندھے ہونے کے باوجود تیری طرف
بڑی حسرت سے دیکھ رہا ہے ہذا ہماری رقیب ہوئی چنانچہ تو ہمارے رقیب کے چشم و دل کے
اندھے ہونے کی خوشی میں یہ لے جامِ شراب پی۔

”حسرت“ کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ زنگس کو اپنے اندھے ہونے کا احساس ہے اور دل
کا اندھا ہونا یوں ثابت ہوتا ہے کہ باوجود کو چشم ہونے کے جمالِ یار کے نظارے کی سعی کر رہی
ہے۔ یہاں آنکھوں والے جرات دید نہیں کرتے چونکہ عجب تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی
اور دل کا اندھا ہونا یوں بھی ہے کہ شوقِ محبت کی روشنی اُس کے دل میں نہیں ہو سکتی۔

(۵۳) بہ نیم غمزہ ادا کر حق و دیعتِ ناز

نیام پردہ زخمِ جگر سے خنجر کچینج

طباطبائی :-

”نیام میں سے خنجر یعنی لاف کے نال ڈالنے سے نیم تو بنا گھر
اس خنجر سے معنی کا بھی خون ہو گیا۔ تاویل بھی بیان بہت وسیع ہے
اگر معنی بنائے تو یہ ہوتے ہیں کہ ناز و راتج میں خدا کی ودیعت
ہے اُس کا حق ادا کرنے کے لئے ادا کر دو۔ اس طرح خنجر ادا کو کھینچ کر
معلوم ہو کہ پردہ بند عاشق سے کھینچ کر آیا ہے یعنی ادا بیتغ ہے نیام
ہے اگر اس کے لئے موفی نیام ہے تو زخم جگر عاشق“

جدا جفا فی محض عبارت آرنی کے شوق میں لاف کے خنجر سے معنی کا خون کرنے کی کوشش کرتے
ہیں یہن تاویل کی آری میں اُن کے قلم سے مطلب ٹھیک ٹھیک بیان ہوا ہے۔ اس پر کسی اضافے
کی ضرورت نہیں۔ لاف کی جدا جفا کو بھی اُن کا یہ اغراض کشکا ہے اور نظامی نے اپنے الفاظ میں یہی مطلب
بیان کرنے کے بعد لکھا ہے۔

نیم و نیام کی صنعت بجائے خود قلم رہی اور شعر کا مطلب بھی موجود ہے۔

یہ شعر بھی مرزا کے اسلوب خاص کا نمونہ ہے۔ یہ نہیں کہتے کہ غمزہ کے تیر نیم کش سے زخم جگر
کو اور چیخ بکد یہ کہتے ہیں کہ ناز و غمزہ جو تجھے قدرت نے ودیعت کیا ہے، اُس کا پورا پورا حق ادا کر۔

میرے قدح میں ہے مہلتے آتش پہناں (۵۴)

بروے سفرہ، کباب دل سمندر کھینچ

مہلبا : سفید انگوروں کی سُرخ شراب

سفرہ : دسترخوان

سمندر : ایک جانور جو آشکدہ کی صدیوں سے مسلسل جلتی ہوئی آگ میں پیدا ہوتا ہے

مطلب : ہوا کہ میرے دل کے ساغر میں، آتش عشق کی شراب ہے، لہذا اس شراب بخند و تیز

کے ساتھ دسترخوان پر سمندر جیسے آتشی جانور کے دل کے کباب ہونے چاہئیں۔

گویا آتش عشق میں اتنی شدت اور حدت ہے کہ اُس کی شراب کے ساتھ اگر کوئی چیز بطور نقتیل

کھتی ہے تو وہ دل سندر کے باب ہی ہیں۔

۵۵۔ بے جنوں ۱۰ اہل جنوں کے لئے، آغوش و داغ

چاک ہوتا ہے گریہاں سے جدا، میرے بعد

آغوش و داغ : ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت بغل گیر ہو کر جدا ہونے کی کیفیت

مبالغائی :-

”گریہاں اہل جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے، گویا چاک آغوش و داغ

ہے کہ میرے بعد اہل جنوں سے رخصت ہوتا ہے۔“

مہمان نے آغوش و داغ کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا ہے یعنی ”رخصتی بغلیں“ اور دوسرے شارحین

نے بھی مختلف معنی نکالے ہیں اور جنس نے یہ اضافہ کیا ہے کہ میرے بعد رسم عاشقی ہی کا خاتمہ ہو گیا ہے۔

اس شعر کی قابل فہم تشریح یہ ہے :-

میرے مرنے کے بعد خود جنوں ۱۰ اہل جنوں سے رخصت ہو گیا ہے بالکل اسی طرح جیسے گریہاں

کا چاک خود گریہاں سے جدا ہو جاتا ہے۔

چاک سے گریہاں کا جدا ہونا دو مفہوم رکھتا ہے ایک تو یہ کہ میرے ماتم میں لوگوں نے اور خصوصیت

سے اہل جنوں نے گریہاں چاک کر ڈالے، دوسرے یہ کہ مرنے کے بعد چاک کفن گریہاں کی قید

سے دیے ہی آزاد ہوتا ہے۔ گویا میرے مرنے کے بعد اہل جنوں، جنوں سے دست کش ہو گئے ہیں

چونکہ ان کے نقطہ نظر سے اب ہم جیسا امام جنوں پیدا نہیں ہوگا۔ ایک اور تالیف معنوی پہلو یہ بھی

ہے کہ ہمارے بعد گریہاں چاک کرنے کی رسم عاشقی کا خاتمہ ہو جائے گا اور اس اعتبار سے بھی چاک اور

گریہاں میں کوئی رشتہ نہیں رہے گا۔ یہاں ”چاک“ ”چاک ہونے“ کے معنی دیتا ہے۔

(۵۶) کون ہوتا ہے حریفِ مر دامنِ عشق

بے مکر و لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

اس شعر کو مولانا حالی نے خوب سمجھا ہے اور غزلی غزلی سے حق شمر کر دیا ہے۔ اس کے
وجود جہاں بھی اور دیگر شاعر عین پر رسی طرح استعارہ نہیں کر سکتے۔ مصرع ثانی میں لفظ "ہیں" کی
جگہ تقریباً "سے" پر "لکھا ہے" یا "ہیں" کو کاتب کی غلطی سمجھا ہے۔ بہتہ نسیم غزلی اس غلطی سے
بھی پاک ہے۔ مولانا حالی کی شرح کے بعد قارئین رزم کو اندازہ ہو گا کہ "ہیں" کا استعمال ہی بلاغت
کی زبان ہے۔

حالی :-

"اس شعر کے خام ہر معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مگیا ہوں سے
مردانگن عشق کا ساقی، یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں
کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ میرے بعد
شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا، اس لئے اُس کو بار بار صلا دینے
کی ضرورت محسوس ہوئی ہے، مگر نہ یادہ خیر کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا
خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے
ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور
اسی مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلائے کے لمحے میں
پڑھتا ہے، "کون ہوتا ہے حریف نے مردانگن عشق" یعنی کوئی بھڑ
نے مردانگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اُس پر کوئی آواز نہیں
آتی تو اسی مصرع کو بایوسی کے لمحے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے
حریف نے مردانگن عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا، اس میں لہجہ اور طرزِ ادا
کو بہت دخل ہے، کسی کو بلائے کا لہجہ اور بے اور بایوسی سے چپکے
چپکے کہنے کا اور انداز ہے، جب اسی طرح مصرع مذکور کی تکرار کر دے
گے تو ایہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔"

ب مولانا خاکی کے اس جملے پر غور کریں کہ مایوس سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز بہ تو آپ کو
 "لب ساقی میں صدمہ" کا مفہوم سمجھ آ جائے گا اور اندازہ ہو گا کہ "ہیں" کا استعمال بلوغ ترین ہے چونکہ
 نندے عام کا اندازہ با آواز بلند ہوتا ہے اور مکرر مایوسی کے لہجے میں صلا کا انداز زیر لب ہوتا
 ہے جو لب پہ نہیں آتا اور لب ہی میں رہ جاتا ہے ۔

مولانا خاکی نے یہ معنی خود مرزا غالب کے حوالے سے لکھے ہیں ہذا تشریح کی صحت و حسن ہر
 شک و شبہ سے بالا ہے ۔

جہاں خاکی نے اس تشریح سے استفادہ کرنا شاید کسر نشان سمجھا جو اس لئے اعتراض کرنا ضروری
 سمجھا اور اسی میں ٹھوکر کھائے، اُن کے الفاظ یہ ہیں :-

"لب ساقی جو صلا کرتا ہے اُس کو بین پہیے مصرع ہیں بے معنی ہے کوئی
 ایسا جو شراب عشق کا جام پئے ۔"

دیں کہ تب کی غصی معلوم ہوتی ہے یہاں دکی، یاد پہ، چاہیے۔ اس
 شعر کے معنی ہیں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادو مستقیم
 سے خارج ہے ۔"

جہاں خاکی کی نظر ایک تو لفظ "میں" پر نہیں گئی دوسرے مولانا خاکی کے بیان کردہ معنی پر
 طنز لکھے جہاں خاکی خود جادو مستقیم سے دور جا پڑے ہیں۔ تقریباً ایسی ہی لغزش اُن سے غالب کے
 مطلع سر دیوان کی تشریح کرتے وقت ہوئی ہے ۔
 شاداں بھی جہاں خاکی کے تتبع میں لکھتے ہیں :-
 "میں کی بجائے پہ ہو تو بہتر ہے"

(۵۷) فنا تعلیم درس بیخودی ہوں اُس زمانے سے
 کہ مجنوں "لام الف" لکھتا تھا دیوار دبستان پر

جہاں خاکی :-

دبستان غالب

..... (الف بے) کو چھوڑ کر لام الف اس سبب سے کہا ہے کہ یہ دونوں حرف مل کر (لا) ہو جاتے ہیں اور لامیستی اور فنا کے ن سبب ہے۔
تسبا کے سوا دیگر شارحین بھی طباطبائی کا مختصہ مفہوم ہی بیان کرتے ہیں اگرچہ شعر کی شرح تفصیل چاہتی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ بے خودی کے سبق سے میں نے فنا کی تعلیم اس زمانے میں حاصل کی تھی کہ تب مجنوں عالم طفلی میں مکتب کے در دیوار پر لام الف لکھا کرتا تھا۔ گویا مجنوں ابھی الف بے کے گنبد ہی میں تھا کہ ہم فنا فی العشق ہونے کے مقام سے بھی گزر چکے تھے۔ یہ الفاظ دیگر ہمارے مرتبہ دنیا سے عشق میں مجنوں سے بہت بلند ہے وہ ہمارے سامنے محض طفل مکتب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس شعر کی چند لفظی اور معنوی خوبیاں قابل غور ہیں۔ لام الف (لا) عربی میں بمعنی نفی ہے اور کلمہ توحید "لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ" کا آغاز اسی حرف نفی سے ہوتا ہے۔
مجنوں کی طرف لام الف منسوب کرنے میں ایک رعایت یہ ہے کہ یہ حروف یلی کے نام میں پائے جاتے ہیں۔

مدرسے کی دیواروں پر لکھنا مبتدیانہ یا طفلانہ حرکات ہیں۔ ایک کنایہ اس میں یہ بھی ہے کہ مجنوں جب یلی کا نام بھی پوری طرح نہیں لکھ سکتا تھا، ہم مقام عشق پر پوری طرح فائز ہو چکے تھے۔

(۵۸) نہیں اقلیم الفت میں کوئی طومار نہ نازا لیا
کہ پشت چشم سے جس کے نہ ہوئے بے عنوان

اقلیم : ملک ، دلایت ، کرۂ زمین کا ایک حصہ
طومار : کتاب ، دفتر ، صحیفہ ، لباخط ، کاغذوں کا مٹھا

طومارِ ناز : ناز و ادا کا دفتر

پشت چشم : آنکھیں پھیرنا

طباطبائی نے اس شعر کی زبان و بیان پر اعتراض کرنے کے بعد اس کی خوبی پر روشنی ڈالی ہے اور

یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔

زیادہ آسان زبان میں شعری تشریح یہ ہوتی :-

دنیا سے الفت میں ناز و ادا کا ایسا کوئی صحیفہ نہیں جس کے سرِ آغاز پر معشوق کی بے رخی کی بُہرہ نگلی ہو، گویا عشق اور تغافلِ محبوبِ لازم و ملزوم ہیں۔ محبت میں محبوب کی بے رخی سے کسی عاشق کو منف نہیں بُہر کی شکل کو حلقہٴ چشم اور سیاہی سے خاص نسبت ہے اور پھر بقول طباطبائی بُہر کا پشت پھیر لینا اور عاشق سے آنکھ ملا کر فوراً معشوق کا آنکھ پھیر لینا تشبہ بدیع ہے اور وجہ تشبہ حرکت ہے اور حرکت بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے۔

بجز پروانہ شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا (۵۹)

قیامت اک، ہوائے تند ہے خاکِ شہیدان پر

بجز سوائے

پروانہ شوق ناز، شوقِ معشوق میں اُڑنا یعنی شوقِ تناسل و دیدارِ معشوق میں اُڑنا

طباطبائی کے بیان میں کچھ الجھاؤ ہے اور جب وہ یہ کہتے ہیں :-

..... اور اس کا عکس لو تو یہ معنی ہیں

تو قری کا ذہن یہ دھوکا کھاتا ہے کہ شاید معنی اس شعر میں بطور منفرض کے لئے گئے ہیں حالانکہ نہایت جامع اور واضح شعر ہے۔ اتفاق سے بعض دوسرے شارحین کی زبانِ تشریح میں بھی ابہام ہے حتیٰ کہ شادان کہتے ہیں :-

”لفظ پروانہ کا لطف میں نہ اٹھا سکا“

البتہ تہا کا بیان الجھاؤ سے پاک ہے اور حسرتِ موبانی نے بڑی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ

اس شعری مندرجہ ذیل تشریح کی ہے، جس پر کسی حاشیے کی ضرورت نہیں :-

”قیامت میں مردے زندہ ہو کر اٹھیں گے، لیکن شاعر کہتا ہے

کہ تیرے شہیدوں میں بجز ”پروانہ شوق ناز“ اور کیا باقی

رہا جو گرجا قیامت انہیں اٹھائے گی، اُن کے لئے تو قیامت گویا
ایک جوائے تندہ جو اُن کی خاک کو دھوپیلے ہی سے شوقِ بازیں
اُڑ رہی ہے، کچھ اور بھی پریشان کر دے گی۔

(۹۰) صفائے حیرت آئینہ بے سامانِ رنگِ آخر

تغیرِ آبِ برجاماندہ کا، پاتا بے رنگِ آخر

صف : بے آئینے کی قلعی

حیرت : آئینے کی خاصیت ہے چونکہ وہ ایک ہی طرف دیکھنے سے ساکت ہو جاتا ہے

آبِ برجاماندہ : ایک جگہ ٹھہرا ہوا پانی

طباطبائی :-

”یعنی آبِ رکد کا رنگ تغیر پا کر کافی جم جاتی ہے تو حیرت کا حس

بڑھ جانا بھی اچھا نہیں، اس شعر میں آئینہ پر رنگ آنا اور پانی پر

کافی جھناوہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ حرکت فی الکلیف ہے۔“

طباطبائی کی اس رہنمائی سے شارحین کچھ زیادہ استفادہ نہیں کر سکے اور انہوں نے اسی عبارت کو

اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے کافی سمجھا بلکہ بیخود نے نہ معلوم یہ اضافہ کس لئے کیا۔

”جو آدمی زیادہ مشہور اور کام کے سمجھے جاتے ہیں وہی زیادہ

موردِ آفات و بلا رہتے ہیں۔“

شاد آں کہتے ہیں :-

”صفائے حیرت میں نہ سمجھ سکا، صفا و حیرت سے البتہ معنی ہوتے ہیں۔“

طباطبائی کی شرح میں کاتب کی غلطی سے صفائے کی بجائے صفائی لکھا گیا ہے۔ اول تو اُسے درست

کر لیں، دوسرے اس شعر کو وضاحت سے سمجھنے کے لئے صفائے حیرت آئینہ در لفظ تغیر کی وضاحت ضروری

حیرت بجائے خود اپنے اندر صفائی، جل اور پاکیزگی کا مفہوم رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کائنات

دبستانِ غالب

کو دیکھ کر جس دل میں حیرت پیدا ہوتی ہے وہ عام قلب و نفس کے کہن میں فکر کا مادہ ہی نہیں ہوتا۔
یقیناً اعلیٰ وارفع ہوتا ہے۔

صوفیا کی اصطلاح میں مقامِ حیرت اُس مقام کہتے ہیں جہاں طالبِ پر تجبلی ذات وارد ہوتی ہے یا حیرت۔ راہِ گزیرِ معرفت الہی کا وہ مقام گو گم ہوے، جہاں سے سالک پر آثارِ فنا طاری ہونا شروع ہوتے ہیں، گویا حیرت ہر حالت میں ایک مقامِ ارفع ہے۔

لیکن شاعر کہتا ہے کہ حیرت کی اس خوبی کے باوجود، آئینہ قلب کی حیرت کی جلا اور صفائی اگر مستقل اور مسلسل قائم رہے تو آخر کار آئینہ قلب رنگ آلود ہو جاتا ہے اور یہ تغیر ایسا ہی ہے جیسے کہ ایک جگہ مستقل ٹھہرے ہوئے پانی کا مصفا رنگ کائی سے بدل جاتا ہے اور اس میں تعین پیدا ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں تغیر کا لفظ جن معنی میں آیا ہے اُن کا تعین اس تشریح میں خود بخود ہو جاتا ہے۔

آئینہ کا سبز رنگ اور ٹھہرے ہوئے پانی کا سبز رنگ، ایک دوسرے سے کتنی گہری مشابہت رکھتے ہیں اور یہ مشابہت شعر کی ایک اہم خوبی ہے۔

مقصد یہ ہے کہ سکوت، حرکت اور زندگی کی نفی ہے اس لئے انسان کو عمل کا دامن ہاتھ سے نہیں

چھوڑنا چاہیے۔

ذکی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیرِ وحشت کی

(۹۱)

ہوا جامِ زمرِ دہی، مجھے داغِ پلنگِ آخر

تدبیر کرنا ، ازالہ کرنا ، علاج کرنا

جامِ زمرِ دہی ، زمرہ کا بنا ہوا جامِ نشانِ امارت بھی ہے اور با اعتبارِ تاثیرِ راحت افزا بھی

چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ سامانِ عیش و عشرت یا دولت و جاہ میں سے کوئی چیز بھی میری وحشت

کا علاج نہیں کر سکی حتیٰ کہ جامِ زمرِ دہی بھی جو نشانِ حُشمت اور وجہِ عشرت ہے میرے لئے چیتے کی پشت

کا کالا داغ بن گیا اور اس طرح میری وحشت میں اور اضافہ ہو گیا۔

جامِ زمرِ دہی سے داغِ پلنگ کی تشبیہ بسبب گول ہونے اور سیاہی مائل ہونے کے نادر و بدیع ہے۔

اور وحشت میں اضافہ اس لئے ہوا کہ چیتا ایک خوفناک وحشی درندہ ہے ۔
 زمر و سبزرنگ کا ہوتا ہے اُسے کالے رنگ سے تشبیہ دینے کا جواز یہ ہے کہ بقول شادآں عرب اور
 ایرانیوں کے نزدیک سبزرنگ، نیلا، اودا، کالا سب ایک ہیں ۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہوگر ہو نہ عریانی !

گریباں چاک کا حق ہوگی ہے میری گردن پر

طہا طہائی :-

اُسے گریباں اُس چاک کا میری گردن پر حق ہوگی ہے کہ اُس نے مجھے
 عریاں کیا نہیں تو جنوں کی دستگیری مجھ سے نہیں ہو سکتی، یعنی عریاں
 نہ ہوتا تو پھر جنوں کیسے ۔

طہا طہائی نے بلا ضرورت گریباں سے خطاب کیا ہے اور نظامی اور حسرت نے بھی بغیر توجہ کے یہی خطاب
 دہرایا ہے ۔ اور شادآں کو اس وجہ سے مندرجہ ذیل تشریح کرنا پڑی ہے :-

”جیسا کہ چھپا ہے اُس میں گریباں کو منادی اور اُسے کو مخدوف مانے
 بغیر چارہ نہیں لیکن گریباں کے ساتھ تنہا جب اس محل پر مجھے اچھا
 معلوم نہ ہوا.....“

پھر شادآں کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہونا چاہیے :-

”ہو اثابت حق چاک گریباں میری گردن پر“

بیخود، جوش ملیحابی اور نیاز کے مطالب قابل فہم ہیں لیکن گریباں چاک پر اپنی رائے کا اظہار
 نہیں کرتے ۔

تہا کہتے ہیں گریباں چاک باضافت مقلوب چاک گریباں (ہے)

یعنی اگر ذرا توجہ کی جائے تو گریباں چاک کے سیدھے معنی چٹا ہوا گریبان ہے نہ مخاطب کی ضرورت
 ہے نہ اضافت مقلوب کی ۔ اور مطلب شعر کا یہ ہے کہ اگر عریانی اور برہنگی ہمارا ساتھ نہ دے

تو جنوں کی مدد اور دستگیری ہو جی نہیں سکتی چنانچہ اس لحاظ سے ہمارے چھٹے ہوئے گریباں کا حال
 ہمارے گردن پر نہایت ہو گیا ہے ظاہر ہے کہ ہمارے گریباں چٹا ہوا نہ ہوتا تو ہمارے جنوں معرضِ اظہار
 ہی میں نہ آتا چونکہ جنوں ظاہر ہی دھجیاں اڑے ہوئے گریباں سے ہوتا ہے ۔
 ایک لطیف پہلو اس شعر میں یہ بھی ہے کہ گریباں چٹک کرنے سے اظہارِ جنوں بھی ہوتا ہے اور
 وحشت زدہ دل کی تسکین بھی ہوتی ہے ۔ اس لحاظ سے چھٹے ہوئے گریباں کا حق ہماری گردن پر
 یعنی زندگی پر ہو گیا ہے ۔

۴۳
 بزرگ کا غزبِ آتش زدہ ، نیرنگ بے تاب
 بزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

بزرگ : مثل
 کا غزبِ آتش زدہ : جلتا ہوا کا غزب
 نیرنگ : طرح طرح کے یا شعبہ ، جسم میں نیرنگ کا بزرگ سے رعایت بھی بخوبی ہے ۔
 آئینہ باندھنا : چمکانا
 بال : پر ، پرندے کا بازو
 تپیدن : تڑپنا
 جلاطائی :-

”پہلے مصرع میں سے (جے) محذوف ہے کہتے ہیں نیرنگ بیتیالی
 مثل کا غزبِ آتش زدہ ہے کہ دل نے ایک بالِ تپیدن پر ہزار ہزار
 آئینہ باندھے ہیں ، اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو
 اُس شعر سے تشبیہ دی ہے جو کا غزبِ آتش زدہ سے بند ہو“

نظامی بدایونی ، جلاطائی کے مطلب ہی کو بیان کرتے ہیں
 سہا ، الفاظ کے ————— علیحدہ علیحدہ معنی بیان کرنے کے بعد اس تشریح ہی پر اتفا کرتے ہیں

” مطلب ہے کہ شدتِ سوزِ دل سے، بے تابی اس طرح بڑھتی
 جیسے کاغذِ سوزاں، جلنے سے پیچ و تاب میں آتا ہے۔“
 حسرتِ آئینہ دل میں اضافت کو محذوف سمجھتے ہوئے نثریوں کرتے ہیں :-
 ” نیرنگ بے تابی یک بالِ تپیدن پر برنگِ کاغذِ آتش زدہ
 ہزار آئینہ دل باندھے ہے۔“
 اور پھر یوں وضاحت کرتے ہیں :-

” نیرنگ بمعنی شعبہ، بال بمعنی بازو کاغذِ آتش زدہ پر جل
 جانے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن نمودار ہو جاتے ہیں غائب
 نے بالِ تپیدن کو کاغذِ آتش زدہ سے تعبیر کیا ہے اور اُس کے نقطہ ہار
 سے دلوں کو مشابہ کیا ہے۔“

چشتی اور نسیاز، حسرت کے معنی بیان کرتے ہیں، جوشِ میانی بھی معنی تو یہی بیان کرتے ہیں
 لیکن اُسے قیاسِ آرائی محض بھی ٹھہراتے ہیں -
 بخود نے ہزاروں آئینے دل کے بازوؤں پر بے تابی سے بندھوائے ہیں -
 شاداں کہتے ہیں کہ

” جس شعر کو میں نہیں سمجھتا اس کے معانی ان دونوں بزرگوں کی شرح
 سے نقل کر دیتا ہوں (دونوں بزرگوں سے مراد بلالطائی و حسرتی)۔“

اس شعر کی صحیح شرح بلالطائی کے حصے میں آئی ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر کہ پہلے مصرع میں
 ”بے“ محذوف ہے مشد حل کر دیا ہے اور اُس کے بعد اس قیاس کی ضرورت نہیں رہتی کہ آئینہ
 دل میں اضافت محذوف ہے۔ البتہ حسرت نے کاغذ کے جلنے سے ہزاروں نقطہ ہائے روشن کا جو
 تصور دیا ہے اگر شعر کے معنی کو اُس سے مربوط کیا جائے تو تشریح کے حُسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں
 شعر کی نثر تو ظاہر ہے بس اتنی ہی ہو سکتی ہے کہ -

طہم بے تابی دل ایک جلتے ہوئے کاغذ کی مانند ہے اور دل ایک تڑپتے ہوئے بازو پر ہزاروں آئینے باندھتا ہے ۔

بے تابی کو بے تابی دل اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ بے تابی ہوتی ہی دل میں ہے ۔
اس شعر میں قابل ترجمہ ٹکڑا اور ترکیب بالترتیب ” ہزار آئینہ دل باندھے ہے “ اور ” بال تپیدن “ ہیں ۔

بال تپیدن بمعنی تڑپتا ہوا بازو اور بازو میں تڑپ کھٹے وقت یا نہ اڑ سکنے کی بے بسی کے وقت پیدا ہوتی ہے ۔ نہ اڑ سکنے والا بازو بھی کٹا ہوا بازو ہی تصور ہوتا ہے ۔ چنانچہ ہماری بے تابی دل ، ہمارے تڑپتے ہوئے بازوؤں پر ، امیدوں کے ہزاروں آئینے باندھ دیتی ہے ۔ یہاں نیز نگ بے تابی کو اس لئے کاغذ آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اس میں جلنے سے پیچ و تاب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے ہزاروں نقطہ ہائے روشن کا نمودار ہونا شروع ہونے امید کے جگمگانے کے مترادف ہے اور شعلہ کا کاغذ سے بلند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ ہے ۔

شعر کا مرکزی تصور یہ ہے کہ کینچ قفس میں ایک قیدی جب اپنے بے بس بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے تو سوائے اس کے کہ شوقِ رہائی میں تڑپتے ہوئے بازوؤں پر اس و امید کے آئینے باندھنے اور کچھ نہیں کر سکتا ۔

فلک سے جم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تفاضل ہے (۶۴)

متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرضِ رہزن پر

عیش رفتہ : گذر ہوا عیش

متاعِ بردہ : برباد شدہ مال یا کٹا ہوا مال

مولانا حسامی نے ” یادگار غالب “ میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کی ہے :-

” یہ مضمون بھی بالکل وقعیات میں سے ہے ، جو لوگ آسودگی کے بعد

دستانِ غالب

مغس ہو جاتے ہیں وہ ہمیشہ اپنے تیشِ مظلوم و مظلوم رسیدہ
و فلک نہ سمجھا کرتے ہیں اور آخر دم تک اس بات کے متوقع رہتے
ہیں کہ ضرور کبھی نہ کبھی ہمارا انصاف ہوگا اور ہمارا اقبال
پھر عود کرے گا۔

زیادہ آسان زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے:-

ہم آسمان سے اپنے عیشِ رفتہ کی واپسی کا کس کس طرح سے تقاضا کر رہے ہیں اور ہماری
معصومیت اور بھولے پن کا یہ حل ہے کہ ہم اُس رہزن ہی سے جس نے ہماری دولت لوٹی ہے
یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اُس دولت کو واجب الادا قرض سمجھ کر لوٹا دے گا۔

ہم اور وہ سببِ رنج، آشنا دشمن کہ رکھتا ہے (۶۵)

شعاعِ مہرے، تہمتِ نگہ کی، چشمِ روزن پر

بے سببِ رنج : بلا وجہ رنج

آشنا دشمن : دوست کا دشمن

”رکھتا ہے“ کا تعلق ”تہمت“ سے ہے یعنی تہمت رکھتا ہے۔

اس شعر کی شرح سے پہلے ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بعض شارحین مصرعِ اولیٰ
میں آشنا کے لفظ کو بے سببِ رنج سے ملا دیتے ہیں اگرچہ آشنا کا ربط دشمن سے ہے جس
کا مطلب ہے دوستوں کا دشمن۔ نسخہٴ مرثیہ کے اوقات اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔
طباطبائی :-

”یعنی روزن سے جو شعاع آتی ہے اُسے دیکھ کر وہ مجھ سے

آزردہ ہوتا ہے کہ تیری نگاہ تھی، تو نے جھانکا ہوگا ایسے

’بدگن‘ سے مجھ کو سابقہ پڑا ہے“

ہاں، بخود، چشتی، جو کش ملیانی، نیاز اور شادان نے یہی مطلب لیا ہے۔

دبتان غلب

لیکن نظامی اور حسرت نے شاع مہر کو تارِ نظر کہہ کر چشمِ روزن پر بدنِ گاہی کا الزام رکھا ہے ہمارے خیال میں یہ مطلب زیادہ قرینِ قیاس ہے چونکہ اس میں کسی مفروضے کا سہارا نہیں لیا گیا۔

اس بحث کے بعد شعر کی آسان شرح ملاحظہ ہو :-

ہم کو ایسے بلا وجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا پڑا ہے، جو آفتاب کی کرن کو تارِ نظر سمجھ کر چشمِ روزن پر بدنِ گاہی کا الزام رکھا ہے، گویا جو شاع، روزن سے معشوق کے خدوت کدے میں پڑتی ہے وہ ہمارے بدگانِ معشوق کو چشمِ روزن کی تانک جھانک معلوم ہوتی ہے۔ یہ الفاظ دیکر وہ چشمِ روزن کو بھی اپنے حسن کے نفا سے کی اجازت نہیں دیتا۔ ایک لطیف معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ اُسے اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ اُسے کائنات کی ہر شے اپنی جانب ہی نگراں نظر آتی ہے اور ان معنی میں یہ شعر بہت ہی پیارا ہو جاتا ہے۔

(۶۶) فنا کو سو نہ پ، اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فردغِ طالعِ خاشاک، ہے موقوفِ گلخن پر

فنا سے یہاں فنا فی الذات ہونا مراد ہے۔

فردغِ طالعِ خاشاک، گھاس پھونس کی قسمت کا عروج

گلخن، اگلیٹھی، آتش دان

طباطبائی :-

یعنی فنا فی اللہ ہو کر فردغِ معرفت حاصل کر.....

نظامی اور حسرت نے اس شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست

ہے، تاہم یہ شعر ایسا بھی نہیں کہ ایک نظر میں، معنی سامنے آ جائیں۔

دیگر شارحین نے طباطبائی کے مطلب پر یہ اضافہ کیا ہے کہ جس طرح گھاس پھونس آگ

میں جل کر آگ ہی بن جاتی ہے، تو بھی فنا فی اللہ ہو کر فردغِ حقیقت حاصل کر۔

پروفیسر حشمتی نے فلسفہ فنا پر خاصی طویل بحث کی ہے جس کا مدعا یہ ہے کہ اسلام میں فنا سے مراد فنا فی اللہ ہو کر باقی بالذات ہونا ہے اور اس نکتے کو پیش نظر رکھ کر شعر پڑھا جائے تو واقعی بہت بلند ہو جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر تو واقعی اپنی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے تو اپنے آپ کو فنا کے سپرد کر دے اور فنا فی الذات ہو کر دیکھ کہ تیری قدر و قیمت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خس و خاشاک کے نصیب کی بلندی اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ بھیٹی میں جل کر خود بھی شعلہ بن جائے۔

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ غالب نے خس و خاشاک جیسی حقیر چیز سے انسان کی نسبت قائم کی ہے اور پھر اُسے اپنے مدارج بڑھانے کی ایسی ترکیب بتائی ہے کہ اُس کی نسبت ذات الہی سے قائم ہو جانے یعنی آتش عشق میں پڑ کر کندن ہو جائے۔

اسی فروع شعلہ خس کے مضمون کو ایک اور شعر میں غالب نے بطور تحقیر کے باندھا ہے۔
فروع شعلہ خس یک نفس ہے - جو س کو پاس ناموس دفن کیا

گویا یہ مرزا غالب کی الفاظ و زبان پرستہ قدرت کا ایک ثبوت ہے کہ وہ جس طرح چاہیں انہیں استعمال کریں اور جو معنی چاہیں نکال لیں۔

(۶۷)
ستم کش معلمت سے ہوں، کہ خواب تجھ پر عاشق ہیں
تکلف برطرف، مل جائیگا تجھ سارقیب آخر

ستم کش ، ستم اٹھانے والا

تکلف برطرف: یعنی تکلف ایک طرف رکھ کر صاف صاف کہتا ہوں

یہ شعر مرزا کی روایتی شوخی طبع کا حامل ہے اور وہ اپنے محشوق کو چھیڑنے اور ستانے کے انداز میں کہتے ہیں کہ میں اس معلمت کے تحت تہا سے ستم اٹھا رہا ہوں کہ تعلق اور وابستگی کی کوئی صورت قائم رہی تو ضرور ایک نہ ایک دن کوئی ایسا حسین رقیب جو بالکل تم سے ملتا جلتا ہو، ہمیں مل جائے گا چونکہ تو محبوب محبوبانِ عالم ہے اور خوبانِ عالم کے اتنے بڑے جھوم سے ایک آدھ تہارا ہم شکن

نکل آنا کوئی بڑی بات نہیں ۔

تقریباً ہر شارح اسی مطلب سے اتفاق کرتا ہے ۔ محبوب محبوبانِ عالم کی ترکیب ، اس شرح کے ضمن میں حسرتِ موبانی سے متعامل ہے ۔

شادان کو البتہ لفظِ خوباں پر اعتراض ہے کہتے ہیں ۔

”خوباں ، حسنان ، جعِ سلیم دابلے جانتے ہیں کہ ایسی فارسی کی

جمعیں ایسے محل پر اردو میں کانوں کو بھی بھلی معلوم نہیں ہوتی ہیں

جب کہ بلا عطف و اضافت ہوں“

بہر حال اور کسی شارح کی طبعِ سلیم کو یہ بات نہیں کھٹکی ۔ حتیٰ کہ طباطبائی جیسے نکتہ رس نے بھی انگشت نہیں رکھی ۔

فارغ مجھے نہ جان ، کہ مانندِ صبحِ دہر (۶۸)

ہے داغِ عشق ، زینتِ جیبِ کفنِ بنور

فارغ ، معن ، بے فکر

طباطبائی :-

”صبحِ استعارہ ہے شبِ عمر کے گزر جانے سے اور جیبِ کفن کو

بھی گریبانِ صبح سے تشبیہ دی ہے ، مطلب یہ ہے کہ مرے پر

بھی عشق سے خالی نہیں ہوں“

اس شعر میں ”صبحِ دہر“ کو بعض شارحین جیسے کہ حسرت ، بیخود ، جوش ملیح آبادی

نے ”صبحِ مہر“ یعنی بغیر داؤ عطف کے ہی لکھ دیا ہے ۔ حتیٰ کہ چشتی صبحِ مہر یعنی مہر صبح لکھ کر

مزید ابہام پیدا کر دیتے ہیں حالانکہ صبحِ مہر ایک بے معنی سی ترکیب ہے اور جاری رانے میں

اگر مہر صبح کی ترکیب استعمال کی جاتی تو ایک واضح مفہوم بھی رکھتی ۔ تاہم ، طباطبائی ، نظامی ، نسخہ پرن

چغتائی ، نوکثر ، کلیاتِ مکتبہ کارواں ، نسخہ مالک رام ، نسخہ مہر اور نسخہ عرشی میں ”صبحِ دہر

ہی لکھا ہے اور داؤ عطف کے بغیر معنی بھی صحیح نہیں نکلتے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ صبح مہر لکھنے والے بھی معنی طباطبائی والے ہی بیان کرتے ہیں اسے طباطبائی کا فیضِ عام کہنا چاہیے۔
بہر حال عام فہم مطلب اس شعر کا یہ ہے :-

”فارغ مجھے نہ جان“ سے یہ مراد ہے کہ میں اب تک معروفِ عمل ہوں۔ حتیٰ کہ صبح اور سورج کی طرح میرے چاکِ کفن سے آفتاب جیسا تابندہ داغِ عشق اب بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی داغِ عشق کا تمغہ درخشاں اب بھی جیبِ کفن کی زینت بنا ہوا ہے۔

صبح اور مہر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ جب تک طلوعِ صبح کا عمل جاری رہے گا اور مہر اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا فناء عشق بھی زندہ و تابندہ رہے گا۔

صبح سے شبِ عمر گزرنے کا استعارہ، صبح کی سپیدی کی، کفن کی سفیدی سے رعایت، پوچھنے کی چاکِ کفن سے مشابہت، داغِ دل کا مقام گوشہٴ صدر ہونے کی برو سے جیب کی رعایت کو روا رکھنا، رعایات کی ایسی باریکیاں ہیں جو کلام کے حُسن میں بے پناہ اضافہ کر دیتی ہیں۔

(۶۹) ہے نازِ مفلساں زبِ از دست رفتہ پر

ہوں گلِ فردش شوخیِ داغِ کہن، منور

زبِ از دست رفتہ، ہاتھ سے نکلی ہوئی دولت۔ خرچ شدہ یا ضائع شدہ مال
طباطبائی :-

”یعنی داغِ عشق اب نہیں بچ تو میں اُس کا تذکرہ ہی کیا کرتا ہوں“ داغ کو اشرفی سے تشبیہ دی ہے اور زوالِ عشق کو دولتِ از دست رفتہ سے

زیادہ مفصل اور آسان زبان میں اس کی شرح یہ ہے :-

مفلس، غریب اور تہی دست لوگوں کے لئے اگر کوئی چیز وجہِ فخر و ناز ہو سکتی ہے تو ان کی

دستانِ غالب

ہاتھ سے ضائع شدہ دولت کی یاد ہی بر سکتی ہے، چنانچہ میں بھی اپنے پُرانے داغوں کے دل کے پھولوں کی شرمیلی پر نازاں رہتا ہوں اور ایک گل فروش کی طرح اپنے تصور کی دوکان سہلے بیٹھا ہوں بظاہر اگرچہ میری دولت عشقِ ٹٹ چمکی ہے لیکن میرے دل کے داغوں کی شرمیلی سے محبت کے پھولوں کی تازگی برقرار ہے۔

داغ کو اثرِ نی سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے اور داغ کی سُرخ کی سبب اُسے شرمیل پھول بھی کہا جاتا ہے۔ داغ کی یہ دوسری تشبیہ اثرِ نی اور پھول ہونے کے سبب سے ”زر ز دوست رفتہ“ اور ”گلشنِ ویش کی“ ”زر ز دوست رفتہ“ سے رعایتِ پیچ و پیچ تشبیہات، رعایات اور مناسبات کا انتہائی متنازعہ مطالبہ ہے جو ارادی نہیں ہے ساختہ ہے اور غالب کا یہ وہ اوجِ کمال ہے جہاں پہنچنے کا کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا۔

میں خانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں (۶)

خیالِ زہ کھینچے ہے بت بید و فن بنوز

خیالِ زہ کھینچنا : انگڑائی لینا

بُت بید و فن : ظلم و بید کے فن سے آگاہ معشوق : ظالم معشوق میں خانہ جگر اس نے کہا ہے کہ ایک تو خون و شراب میں رنگ و جہ شہ ہے دوسرے ہمارے خونخوار معشوق کو خون جگر پینے سے نشہ ہوتا ہے۔

طباطبائی :-

”معشوقِ خونخوار جو میرے جگر کو شراب سمجھ کر پیا کرتا ہے اُسے ابھی

تک انگڑائیاں آرہی ہیں اور نشہ نہیں چڑھا لیکن یہاں شراب خانہ جگر

میں اب خاک بھی نہیں“

الفاظ و تراکیب کے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی کی اس سہل شرح کے بعد کسی حاشیے کی ضرورت نہیں البتہ یہ اضافہ مناسب ہوگا کہ ایک اور مقام پر غالب نے اسی خیال کو ذرا بدلے

دبستان غالب

ہرے انداز میں یوں ادا کیا ہے ۔

بلا سے گرمزہ یا رتشنہ خوش ہے ۔ رکھوں کچھ اپنی بھی ہرکان خزنہ نشان کیلئے

(۱۶) نہ ہو، بہ ہرزہ، بیاباں نور و دہم وجود

بنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

ہرزہ ، بیہودہ ، پوچ ، بکواس ، بیکار

بیاباں نور ، جنگلوں میں پھرنے والا ، آوارہ گرد

نشیب و فراز ، اونچ نیچ ، ناہمواری ، ادنیٰ و اعلیٰ

طباطباتی :-

” وجود سے وجود ما سوائے اللہ مراد ہے اور نشیب و فراز کا یہی

سبب ہے کہ تو وجود کے نئے مراتب سمجھے ہوئے ہے ، جس کا مرتبہ

اعلیٰ و جوب ہے اور مرتبہ ادنیٰ امکان ہے“

..... یعنی جاوہ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود بوجہ واحد

سمجھ اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال یہ راستہ بیہرہ کا ہے ۔“

نظامی :-

” اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کہتا

ہے کہ تو بیہودگی سے دہم وجود کی بیاباں میں جھکتا نہ پھر مطلب یہ ہے کہ تو

وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر ، بنوز تیرے تصور میں نشیب و فراز

ہیں یعنی اب تک تیرا تصور نا تمام اور ناقص ہے“

طباطباتی کی تائید سہا اور چشتی کرتے ہیں اور نظامی کے مطلب سے حسرت ، بیخود ، جوش ملیحانی

نیاز ، اور شاہد آفاق کرتے ہیں ، یہ بات شاید سے میں آئی ہے کہ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ

آتا ہے سہا اور چشتی بحث کو بہت طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے

دبستان غالب

ہیں۔ اس شعر میں بھی ان دونوں بزرگوں نے جہاں بانی کے پیچیدہ مطالب کی پیروی کی ہے اگرچہ شعر کی عبارت نظامی کے آسان انداز بیان سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے۔
شعر کا مطلب اور بھی زیادہ سہل زبان میں بیاں کیا جاسکتا ہے:-

بیکار وہم وجود کے جنگل میں نہ بھٹک یعنی اللہ کے سوا کسی اور کی تلاش میں سرگرداں نہ ہو، معلوم ہوتا ہے کہ تیرے تصور میں ابھی نشیب و فراز کی ناہمواری موجود ہے۔ ہ الفاظ دیگر سوانے اُس وجود مطلق کے اشیائے عالم کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ گویا فلسفہ وحدت الوجود کی سیدھی سی تلقین ہے۔

(۲) وصال جلوہ تماشا ہے، پردماغ کہاں؟

کہ دیجئے آئینہ انتظار کو پرداز

جلوہ تماشا : حسن کا جلوہ دکھانے والا یا ایسا جلوہ حسن جو دیکھنے کے قابل ہو

دماغ کہاں : صبر و ضبط کہاں

آئینہ انتظار کو پرداز دینا : جلا دینا، صیقل کرنا، زحمت انتہا دٹھانا

جہاں بانی :-

یعنی ہم نے مانا کہ وصال یا جلوہ تماشا ہے یعنی جلوہ حسن کا تماشا

دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینہ انتظار کو صیقل پرداز

کریں، حاصل یہ کہ جب تک تماشا جلوہ حسن نصیب ہو جب

تک انتظار کو ن کرے۔

محض سہانے اس شعر کا رخ موڑنے کی کوشش کی ہے کہ چاروں طرف نظر دوڑانے سے انکشاف حقیقت

تو ہوتا ہے لیکن نظر کو اتنا دوڑانے کی تاب کسے، بہر حال دوسرے تمام شارحین جہاں بانی کی طرح شعر کے

معنی کو مجاز تک ہی محدود رکھتے ہیں:-

یعنی یہ مانا کہ وصل یا میں قابل دید حسن کا جلوہ میسر آئے گا لیکن طاقتِ انتہا یہاں کسے ہے۔ گویا

انتظار کے مرحلے سے گزرنا ہی ممکن نظر نہیں آتا کہ وصل کی امید کریں۔ اور یہ مطلب ہی قرنی قیاس ہے۔

(۷۳) ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست

گنی نہ . خاک ہوئے پر ہوائے جلوہ ناز

خاک ہونے پر . خاک ہونے کے بعد بھی

ہوائے جلوہ ناز . دیدارِ یار کی تمنا

— جہا جہانی یہ نکتہ بیان کرنے کے بعد کہ ” ہوا کی لفظ میں یہ ابہام ہے کہ ذرہ ہوا میں ہوتا ہے۔“

گو امر سے بحث کرتے ہیں اور معنی بیان نہیں کرتے . حسرت بھی شعر کو آسان سمجھ کر تشریح نہیں کرتے

چنانچہ شاہ داں بھی ” ذرہ “ پر اعتراض اٹھا کر معنی پر روشنی نہیں ڈالتے اور لکھتے ہیں :-

” دونوں بزرگوں نے آسان جان کر اس کے معنی نہ کیے لیکن جناب نفیس

ایک افادہ فرماتے ہیں ناظرین کے ملاحظہ کے لئے نقل کرتا ہوں۔“

لیکن تبہا . بخیر . جو شش میانی اور چشتی نے معقول معانی بیان کئے ہیں مطلب یہ ہے کہ :-

عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرہ آفتاب پرستی کر رہا ہے . اور حقیقت میں ہر کر خاک ہو جانے کے

بعد بھی اُس کی تمنا نے دیدارِ یار مٹی نہیں .

ذروں کا آفتاب سے کسب فیض کرنا مسئلہ ہے . اسی خیال کو پیش نظر رکھ کر ہر ذرے نے یہ منہمون

پیدا کیا ہے .

عاشق کو ذرہ ناچیز اور معشوق کو آفتاب درخشاں کہہ کر ذرہ کو شعاعِ آفتاب سے تابدار کرنا،

اس شعر کا مرکزی نقطہ حسن ہے .

(۷۴) نہ پرچہ وسعتِ میخانہ جنوں ، غالب

جہاں یہ کاسہ گردوں ہے ایک خاک انداز

میخانہ جنوں . وہ مقام جہاں جنوں کی شراب میسر آئے

کاسہ گردوں . آسمان کا پیالہ

خاک انداز . کوڑا کرکٹ ڈالنے کا برتن ، بیچم ، کرچھا جس سے چہلے کی راکھ نکالتے ہیں .

طباطبائی :-

” خاک انداز وہ آلہ جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ وصف نہیں مقصود ہے بلکہ آلہ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور اُس کا خاک سے فقط بھرا ہونا مقصود ہے، یعنی کاسہ گردوں بھی اس اعتبار سے کہ وہ خاک کو محیط ہے خاک انداز کی طرح خاک سے بھرا ہوا ہے غرض کہ کاسہ گردوں کی میخانہ جنوں میں اتنی وقعت بھی نہیں کہ کاسہ شرب میں اُس کا شمار ہو بلکہ خاک انداز ہے، (ایک) کا لفظ اردو میں تنکیر کے لئے جرتا ہے اور یہاں تنکیر سے تحقیر مقصود ہے کہ تنکیر کے ایک معنی یہ بھی ہیں ۱

طباطبائی اگر سیدھی طرح یہ کہہ دیں کہ خاک انداز کا مطلب وہ برتن ہے جس میں کوڑا کرکٹ ڈالتے ہیں تو اُن کی شرح نہایت جامع اور واضح ہو جائے لیکن خاصی بحث کے بعد خاک انداز کے وہ معنی نکالنا جنہیں لغت میں اولیت حاصل ہے قاری کو بلا وجہ الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ حتیٰ کہ دیگر شارحین بھی بلا وجہ اس الجھن سے متاثر نظر آتے ہیں، البتہ شادآں کو حسب معمول اس کے علاوہ ایک الجھن اور پیش آتی ہے کہتے ہیں :-

لفظ دُست کا نام نہ معلوم ہوا، بجائے اس کے عظمت ہونا چاہیے یا عزت ہو۔

غیر شعر کے عام فہم معنی ملاحظہ فرمائیں، اور یہ بھی دیکھیں کہ اُس شعر میں غالب کی فکر کتنی بند یوں پر ہے :-
فرماتے ہیں میخانہ جنوں کی دُست کا عالم نہ پوچھو اس وسیع اور عظیم میخانے میں آسمان کا پیالہ،
ساعز بننے کے شرف سے بھی محروم ہے بلکہ اُس کی حیثیت محض ایک خاک انداز کی سی ہے۔

دستانِ غالب

میناۂ جنوں کی وسعت کا ثبوت تو مل گیا کہ آسمان جیسی وسیع و عریض چیز اُس میں ایک کاسۂ خاکِ بذر کی حیثیت رکھتی ہے۔ خاک انداز اس لئے کہ دنیا کا یہ کرۂ خاک آسمان کے گول پیالے میں پڑا ہے۔ پیالے اور میناۂ میں فرق ہر ارباب کے لحاظ سے جزو اور کل کی نسبت ہے، میناۂ نے میں کئی جام و سُبُوہ جوتے ہیں۔

— مقصد یہ ہے کہ جنوں و عشق کے مقابلے میں کائنات کی عظیم سے عظیم شے بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

یہ شعر غالب کے عظیم فکری کارناموں میں سے ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جہانِ آب و گل کو اس زاویے سے دیکھ رہا ہے کہ وہ اُسے ایک ”جہاںِ نسا“ معلوم ہوتا ہے۔ گویا اُس کی نظر ماسوا کی جستجو میں ہے اور اُسے یہ احساس ہے کہ عالمِ آب و باد و خاک کے علاوہ اور بھی عالم ہیں۔ جیسے عہِ قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نسا کہتے ہیں۔

(د) وسعتِ سعی کرم دیکھ، کہ سرتا سرِ خاک

گزرے ہے آبلہ پا، ابر گہر بارِ بنور

وسعتِ سعی کرم، کرم کی کوشش کا پھیلاؤ

سرتا سرِ خاک، روئے زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک

طباطباتی :-

”ابر کو آبلہ پا کہنے کی وجہ لفظ گہر بار کو اُس کی صفت ڈال کر ظاہر کی ہے

اور ادغایہ ہے کہ سعی کرم میں یہ آبلے پانوں میں پڑ گئے ہیں اور پھر

بھی وہ تمام زمین پر سرتا سرانادۂ کرم کے لئے دوڑ رہا ہے یعنی کرم کی یہ

شان ہونا چاہیے۔“

تقریباً ہر شلح نے یہی مطلب مختصراً لکھا ہے تاہم شادان نے اسی مطلب پر ایک اعتراض

کا اضافہ کیا ہے :-

”بنوز اگر حشو نہیں ترکچہ اچھا بھی نہیں۔ مطلب بغیر اس کے تمام ہے۔“
 بنوز کا لفظ اول تو یہاں ردیف ہے اور ردیف پر حشو کا اہتمام ایک عجیب اندازِ فکر ہے
 دوسرے لفظ بنوز اس شعر میں ایک حسین معنوی پہلو رکھتا ہے ملاحظہ فرمائیے :-
 مزارِ مائے ہیں کہ بخشش و کرم کی کوشش کے دائرے کی اگر وسعت دیکھنا مطلوب ہو تو
 ابرگہر بار کو دیکھو کہ اس سہی میں اُس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں لیکن وہ روزِ ازل سے اب
 تک رونے زمین کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک اپنی گہر باری سے سرفراز کر رہا ہے۔
 گویا شانِ کرم یہ ہے کہ باوجود تکالیف و مصائب کے جاری رہے۔

اس شعر میں الفاظ کا حسن استعمال ملاحظہ ہو :-
 وسعت کا لفظ اس لئے لائے ہیں کہ تمام روتے زمین کا احاطہ ہو سکے اور سہی کرم کے پھیلاؤ کا
 اندازہ ہو سکے۔ سرتا سرِ خاک سے تمام خطہ خاک کا مفہوم ادا ہونے کے ساتھ ساتھ زمین کی مناک
 چھاننے کا تصور بھی ابھرے۔

مصرع ثانی میں ابرگہر بار کو آبلہ پا اس لئے کہا ہے کہ وہ جدھر سے گذرتا ہے اپنی محنت کے
 موتی نکالتا جاتا ہے اور معنوی پہلو کو یہ استحکام بھی حاصل ہے کہ ابلِ جوؤ و سنا سنجتیاں اٹھا کر ہی
 عملِ کرم جاری رکھتے ہیں۔ اور لفظ بنوز کے استعمال میں یہی حسن ہے کہ عملِ کرم روزِ ازل سے
 اب تک جاری ہے۔

یک قلم کا غلّہ آتش زدہ ہے صفحہ دشت
 نقشِ پایں ہے تب گرمی رفتارِ بنوز (۷۶)

یک قلم : بالکل، یک لخت، سراسر
 تب گرمی : تب گرمی

مصرع ثانی میں تقریباً ہر نسخے میں ”تب گرمی“ لکھا ہے جو کہ اردو میں عام طور پر مستعمل ہونا چاہیئے

لے سرائے مرتبہ غالب کہ کاتب تب یا تب لکھنا ہی بھول گیا ہے۔ مرتبہ پر حقوی چندر۔ ص ۵۰، سال اشاعت ۱۹۷۷ء
 مطبوعہ کشپنٹنگ وکس دہلی

دستانِ غالب

لیکن حسرت ، شادیاں اور نسوہد عرشی میں تب گرمی ہے اور شادیاں نے خصوصیت سے لکھا ہے کہ تب اور اسب دونوں الفاظ کے آخر میں باد موجدہ مگر اردو میں باد فاریسی دپ ہے بولتے ہیں ۔
طباطبائی :-

” یعنی میرے نقش پا میں میری گنہگار کا اثر ابھی تک ایسا باقی ہے
کہ صغہ دشت کا غزا آتش زدہ ہو گیا ہے اس شعر میں مصنف
نے یکتلم کا لفظ صغہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے“

اتنے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی نے تقریباً دو صفحوں پر رعایتِ لفظی کے باب میں اپنی
بحث کو پھیلا دیا ہے۔ کہیں کہیں مولانا عالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے استفادہ کی جھلک نظر آتی
ہے اگرچہ طباطبائی نے حسبِ عادت حوالے سے گریز ہی کیا ہے۔

طباطبائی کے بیان کردہ مطلب پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی کہ یہ شعر
گرمی رفتار کے ضمن میں مبالغہ ہے۔

بہر حال راقم کا یہ احساس ہے کہ مرزا ”تب“ کی بجائے ”تپ“ ہی استعمال کرتے تو زیادہ مناسب
ہوتا چونکہ لفظ ”تب“ اردو میں اپنا خاص معنوی مقام رکھتا ہے ، یعنی ”پھر“ کے معنوں میں آتا ہے
لیکن تاکہ ساتھ مل کر تب قناب مرکب بنتا ہے۔

لا فب تیکس ، فریب سادہ دلی (۴۴)

ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گزار

” ف : دعوئے ، شمعنی ، ڈینگ

تیکس : صبر ، ضبط ، خود داری ، ثابت قدمی

فریب سادہ دلی : نادانی کا فریب کھانا

سینہ گزار : سینے کو پگھلا دینے والا ، سینہ پر ہاں استعارہ ہے دل سے

طباطبائی :-

دہستان غالب

”اے لاف سادہ دلی تیرا وصف تو یہ مشہور ہے کہ تو تمکین نریب
ہے، تو کچھ خبر لے کہ میرے دل میں ایسے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں
یعنی انہیں فاش کر دے کہ اُن کا بوجھ میرے دل پر سے اُتر جائے
حاصل یہ کہ سادہ دلی سے اپنے ضبط و تمکین کی شکایت ہے اور یہ ظہر
ہے کہ سادہ دلی کا مقتضی افشائے راز اور تمکین و تار کی شان
راخفائے راز ہے۔“

اس سادہ سے شعر کو طباطبائی کی شرح نے شکل اور سہیحیدہ بنا دیا ہے۔ اول تو لاف تمکین کی
بجائے لاف سادہ دلی کو تشریح سے اپنے ضبط و تمکین کی شکایت کا کیا عمل ہے۔ غور کریں تو ان
سوالات کا شافی جواب نہیں ملتا۔

”تاہم اس شعر کی تشریح کے بیان میں سوانے شادآں کے کسی اور شارح کو کوئی الجھن نہیں ہوئی۔
شادآں کہتے ہیں:-“

”تم ہو اور تمہیں اس بات پر شیخی اور ناز ہے کہ ہمارے لیے بھولے
بھالوں کو تمکین اور وقار کا دھوکا دے دیتے ہیں، کہ تمکین اچھی
چیز ہے، نالہ و فغاں نہ کیا کرو، ہم ہیں کہ ہمارے سینے میں دل
پگھلانے والے راز ہیں کہ جن کا ضبط ممکن نہیں۔ پھر
کہو کیسے بنے۔“

اول تو شادآں کے ہاں ”لاف تمکین“ کی بجائے ”لاکھ تمکین“ لکھا ہے جسے کاتب کی غلطی کہنا
چاہیے چونکہ شادآں کم از کم نظم طباطبائی اور حسرت کی شرح میں تو ضرور رکھتے تھے، لیکن مطالب کی
یہ نیرنگی انہی کا حصہ ہے۔

اس شعر کی قابل فہم شرح سہاکی زبان میں ملاحظہ فرمائیں۔
”یعنی، وہ ہمارے ضبط و خود داری کے دعوے، سادہ دلی کے

فریب پر مبنی تھے ورنہ ہمارے دل میں تو سوزِ عشق کے ایسے

راز ہیں جو دل پگھلا دیں۔

اور زیادہ سلیس اور لفظی شرح یہ ہے :-

اگر ہم مبر و ضبط کی ڈینگیں ماریں تو یہ سراسر ہماری سادہ لوحی کائنات ہوگا، چونکہ ہمارے سینے میں ایسے راز بھرے ہیں جو اپنی شدت اور حدت سے ہمارے سینے کو پگھلا کر باہر آجائیں، گویا رازِ محبت کا چھپنا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔

(۷۸) اے تیرا غمزہ، یکتلم انگیز !

اے تیرا ظلم، سرسرا انداز !

یکتلم : بالکل، سراسر، یک لخت

انگیز : (جذبات) انگیز، اٹھانے والا

جن نسخوں میں "غمزہ" کی جگہ "جلوہ" ہے وہ یہ ہیں :-

نظامی، تہا، برلن ایڈیشن، چغتائی اور تاج، نسخہ حمید یہ اور اس کی نقل کلیات مکتبہ کارواں میں دونوں طرح ہے۔

طباطبائی نے اس شعر کے محذوفات بتائے ہیں اور لفظ "اے" کے محل استعمال پر بحث

کی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں "محبوب" محذوف ہے اور مصرعِ ثانی میں "ظالم" محذوف ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ اے میرے محبوب تیرا غمزہ سراسر میرے لطیف جذباتِ محبت کو برا لکھتے

کرتا، اور اے ظالم محبوب تیرا ظلم تو سراپا ایک اندازِ محبوبانہ ہے۔

اب اگر "غمزہ" کی جگہ "جلوہ" یا حبسے تو بھی بنیادی طور پر مطلب میں کوئی خاص فرق

نہیں پڑتا۔

(۷۹) نہ بیوسے رخس جوہر طراوت بہرہ خط سے
لگا دے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش

طباطبائی ۱۔

”آئینہ میں عکس پڑنا اور آگ لگ جانا ان دونوں میں وجہ تشبہ
حرکت ہے اور نہایت بدیع ہے۔ یہ تشبیہ اس سبب سے کہ وجہ
تشبہ بہت ہی لطیف ہے۔ مطلب یہ کہ جوہر آئینہ کو معشوق کے
سبزہ خط سے طراوت پہنچ جاتی ہے۔ نہیں تو شعلہ رخسار کے
عکس نے خانہ آئینہ میں آگ لگا دی جوتی“

دیگر سب شارحین بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں تاہم چند نکتے وضاحت طلب ہیں۔ جن
کا احاطہ کیا جا رہا ہے ملاحظہ فرمائیں:-

فولادی آئینے کے جوہر کو رخس اس لئے کہا ہے کہ اس میں رخس سے مشابہت پائی جاتی ہے۔
ایک مقام پر مناسبت ہی کے لحاظ سے خار جوہر بھی کہا ہے اور جوہر کی تڑپ اور سبزی کی مناسبت
سے کہیں طوطی بسمل بھی باندھا ہے۔ بہر صورت اس شعر میں ”رخس جوہر“ ایک مرقع خوبی ہے۔
چونکہ رخس کی دو مختلف خاصیتوں سے یک وقت استفادہ کیا گیا ہے ایک تو رخس یعنی سوکھی گھاس
پھونس جس میں جلد آگ پکڑنے کی خاصیت ہوتی ہے۔ اور دوسری رخس سے مراد گھاس کی وہ خوشبودار
جڑ جس گرمی میں ٹھنڈک حاصل کرنے کے لئے ٹیٹیاں بنائی جاتی ہیں۔

اب سبزہ خط کے معنی کی روشنی میں شعر پر غور کریں کہ یعنی انکار سے چہرے والے معشوق
کے رخساروں پر نیا نیا خط آیا ہے اور سبزہ خط اس لئے کہا ہے کہ سبزے میں طراوت اور نرمی
بخشنے کی خاصیت ہوتی ہے۔ چنانچہ ان تراکیب اور ان کی غویوں کو پیش نظر رکھ کر معنی پر توجہ کریں
تو شعر کا حسن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

گویا آئینہ کا رخس جوہر اگر جارے معشوق کے سبزہ خط سے طراوت اور نرمی حاصل کرے

تو اس کا رخ آتش اپنے عکس سے سارے آئینہ خانے میں آگ لگا دے ۔
ایک لطیف سنوئی غریبی یہ بھی رکھی ہے کہ سبزہ خط نے شعلہ حسن کی شدت و حرارت میں کمی کر دی ہے ۔

(۸۰) فردغ حسن سے جوتی ہے حل مشکل عاشق
نہ نیکے شمع کے پاسے، نکالے گرنہ خار آتش

طباطبائی :-

”شمع کے ڈورے کو خار شمع کہتے ہیں، اور اس خار کا نکالنے والا شعلہ شمع ہے اور لفظ حل کو تباہیت باندھا ہے، شاید شکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا ورنہ محاورہ یہ ہے کہ میں نے اس کتاب کا حل لکھا“

منطائی :-

”موم بتی میں جو ڈورا بوتل ہے، اُسے خار شمع کہا گیا ہے مطلب یہ کہ جب موم بتی روشن ہوتی ہے تو ڈورا جل کر پائے شمع سے نکل جاتا ہے یعنی آتش سے شمع کی شکل حل ہوتی ہے، اس شعر میں حل مشکل کو مونث باندھنے پر مولانا طباطبائی نے اعتراض کیا ہے جو بالکل غلط ہے قواعد کے لحاظ سے حل مضاف مذکر اور مشکل مضاف الیہ مونث ہے مرزا نے مضاف الیہ پر زور دینے کی غرض سے فعل کو مونث لکھا ہے۔۔۔“

شاد آں بھی طباطبائی کے اس اعتراض سے متفق نہیں ہیں، کہتے ہیں :-

”حل ہونا ایک مصدر مرکب ہے اور لازم ہے، لفظ شکل اس کا فاعل ہے لہذا فعل کو مونث ہی ہونا چاہیے، باقی الفاظ متعین فعل ہیں“

سہا نے اس شعر کی نہایت سلیس اور جامع شرح کی ہے کہتے ہیں :-
 ”کاٹا نکنا ، مشکل آسان ہو جانے کے معنی میں مستعمل ہے ، شمع کی
 جتنی کی تشبیہ فارسی دی ہے ، مطلب ہے کہ پائے شمع کا کاٹنا آتش شمع
 نکال دیتی ہے اسی طرح عاشق کے دل کے خار ہائے حسرت ،
 آتش جہاں دوست سے نکل سکتے ہیں“

حسرت نے ان مزید خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے :-
 ”آتش کو فروغِ حسن سے ، شمع کو عاشق سے اور رشتہ شمع
 کو خارِ شمع سے مثلاً یہ کیا ہے

(۸۱) جادو رہ نور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
 چرخِ واکر تا ہے ماہِ نو سے آغوشِ دواغ

طباطبائی :-

”یعنی آفتابِ فلک پر سے سفر کرتا ہے اور فلک نے آغوشِ ہلال
 کو کھولا ہے اُس کے دواغ کرنے کو اور جس لیک پر وہ چل رہا ہے
 وہ تارِ شعاع یعنی غروب کے بعد جو خطِ امیضِ افق سے بلند دکھائی
 دیتا ہے وہی اُس کی ایک ہے ، یعنی آفتاب کے طلوع سے ذرا
 پہلے اور غروب کے بعد دو خطِ امیضِ افق میں نمایاں ہوتے ہیں ،
 اہلِ رصد انہیں قرنی الشمس کہتے ہیں ، انہیں دو میں سے ایک کو
 مصنف نے جادو راہ کہا ہے ، لیکن اس مضمون میں کچھ غزلیت
 نہیں ہے قصیدہ کا مطلع تو جو سکتا ہے“

نظامی :-

”یہ صرف ایک شعر ہے پوری غزل نہیں ہے ، غزل سے اس کا

تعلق بھی نہیں ہے شاید کسی قصیدہ کا مطلع ہے
اس آغاز کے بعد نفاذی وہی مطلب جو طباطبائی نے بیان کیا ہے دوسرے الفاظ میں بیان کرتے ہیں
بیخود و بلوی بھی شرح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

” یہ مطلع قصیدہ کا مطلع ہے اور پھر وہی طباطبائی کی شرح ہے
جو شمس الیانی اس مطلب کو قدرے تفصیل سے بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-
..... اس معنی آفرینی اور حسن بیان اور حسن التعلیل کی داد
کہاں تک دی جائے۔“

غرض کہ حسرت، تنہا، چشتی اور شوکت سب واری بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں اور
انہیں اس شعر پر قصیدہ کا دھوکا نہیں ہوتا البتہ ثنائیں یہ لکھتے ہیں :-

” اس شعر کو غزل سے کیا تعلق ہاں قصیدہ کا مطلع ہو سکتا ہے
اگر طباطبائی کے آخری حصے کو ایک بار پھر غور سے پڑھیں تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ طباطبائی نے مطلع
میں غزلیت کی کمی کی طرف اشارہ کیا ہے جو بالکل درست ہے، لیکن تتبع محض بھی عجیب یطیفہ پیدا
کرتا ہے کہ نفاذی اور بیخود نے اُسے قصیدہ کا مطلع ہی سمجھ لیا ہے، نسخہ حمید یہ ہیں یہ مطلع جس
غزل کا ہے اُس کے پانچ اشعار اور بھی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس مطلع میں بھی غائب کے بعض
اشعار کی طرح غزلیت کی خاصی کمی ہے۔“

نہایت سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-
کرن کی لیکر، شام کے وقت آفتاب کے لئے لوٹنے کا راستہ بن گئی ہے اور آسمان نے سورج سے
رخصت ہونے کے لئے بلال کی آغوش کھول دی ہے۔

(۸۲) رخ نگار سے ہے سوزِ حباب و دانی شمع
جوتی ہے آتشِ گل، آبِ زندگانی شمع

آتشِ گل : استعارہ ہے محبوب کے رخِ آتش سے
آبِ زندگانی : آبِ حیات جسے پی کر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں
طباہی :-

”اسے ادغائے شاعرانہ کہتے ہیں کہ پہلے یہ ٹھہرایا کہ شمعِ رخِ معشوق
کو دیکھ کر جل رہی ہے پھر اسی بنا پر یہ مضمون پیدا کیا کہ آتشِ گل
جو کہ چہرہٴ معشوق میں ہے وہ شمع کے لئے آبِ حیات ہے اور اس
سبب سے کہ خارِ درد میں بھی جونی شمع کو شمع کشتہ کہتے ہیں مہلتی
جونی شمع کو شعرِ زندہ فرض کرتے ہیں۔“

اس شعر کا مطلب دوسرے شارحین نے بھی تقریباً یہی بیان کیا ہے تاہم سہما، جتوڑ، جوش ملیانی
حیثی اور نیانے آتشِ رشک کے پہلو پر بہت زور دیا ہے کہ شمعِ رخِ نگار کو دیکھ کر آتشِ رشک
میں جل رہی ہے، اگرچہ محتاط زبان میں اس کی شرح نہایت مناسب ہے کہ شمعِ رخِ نگار کی
محبت کے سوز میں جل رہی ہے۔ شادان نے تقریباً یہی معنی مراد لئے ہیں۔

طباہی کا یہ جملہ پہلے یہ ٹھہرایا کہ شمعِ رخِ معشوق کو دیکھ کر جل رہی ہے
ایسا پہلو نہیں رکھا کہ اسے ہرگز رشک ہی سمجھا جائے۔ بلکہ سوز کا لفظ سوزِ عشق سے رشک کے مقابلے
میں زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں شمع کے جلنے کو اگر اس کی زندگی سمجھا جائے تو بھی
آتشِ رشک میں جلنے کا مفہوم ان معنی کو تقویت نہیں دیتا اور نہ ہی شعر یا معشوق کے حُسن میں کوئی
معنوی بندی پیدا کرتا ہے۔

آتشِ گل سے آبِ حیات کے معنی نکالنے کی خوبی کی طرف جوش ملیانی نے ان الفاظ میں
اشارہ کیا ہے :-

”آگ کو پانی ثابت کرنے کی کوشش اس شعر میں کتنی کامیاب ہے“
پھر پانی بھی کون، آبِ حیات

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

ہمارے مشوق کا رخ آتشیں، شمع کے دائمی سوزِ عشق کا باعث ہے اور یہ سوزِ دوام شمع کے نئے آجیت کا حکم رکھتا ہے۔ گویا آتشِ گلِ رخسار کا یہ فیض ہے کہ شمع ابد تک سوزِ عشق میں روشن رہے گی۔

(۸۳) زبانِ اہلِ زبان میں ہے مرگ، خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

طباطبائی :-

”شمع جو شعلہ کے اعتبار سے اہلِ زبان ہے، جب خاموش ہو جاتی ہے تو اسے شمعِ کُشتہ و مردہ کہتے ہیں تو اس سے یہ بات روشن ہوئی کہ جو اہلِ زبان ہوا اس کا خاموش رہنا گویا کہ مرگ ہے، جو اس شعر میں زبانِ و اہلِ و مرگ و خاموشی و بزم و روشن زبانی یہ سب شمع کے ضلع کی لفظیں ہیں مگر بہت بے تکلف صرف ہوئیں؟“

طباطبائی کے اس جامع اور سلیس مطلب کے بعد کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم ایک لطیف معنوی پہلو اس شعر میں یہ بھی ہے کہ محبوب کو اشارۃً یہ کہہ رہے ہیں کہ
ظہر میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں۔

(۸۴) کرے ہے، صرف بہ ایسے شعلہ قصہ تمام

بظہرِ اہلِ فنا ہے، فناء نہ خوانی شمع

اس شعر کو پڑھنے سے پہلے اس بات کا خیال رکھیں کہ لفظ صرف کو سہواً صرف نہ پڑھا جائے چونکہ اس غلطی سے شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے اور غلطی کا احتمال اس لئے ہے کہ سوائے نسخہء عربی کے کہیں بھی اہتمام سے اس لفظ کو مکسور نہیں لکھا گیا۔ علاوہ ازیں صحیح مطلب تک رسائی کے لئے صرف کے لفظ پر زور دینا بھی ضروری ہے۔

دستانِ غالب

برایب : اشارے پر
قصّہ م : کام تمام بخاتر
طباطبائی :-

” شمع صرف شعلہ کے اشارے سے سارا تفتہ مام کرتی ہے یعنی شعلہ سے
لو لگا کر سرے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے جس طرح صوفیانِ اہل فنا
شعلہ عشق سے لو لگا کر فانی الذات ہو جاتے ہیں اور اپنی بستی سے
گزر جاتے ہیں۔“

اس تشریح کے بعد وضاحت طلب بات یہ ہے کہ شمع صرف شعلے کے اشارے پر جان کیوں دیتی
ہے، اس لئے کہ شعلے میں جس قدر سوزِ عشق کا تواتر اور دوام ہے کسی اور چیز میں نہیں۔ اور دوسرے
یہ کہ شمع اور شعلے میں یوں بھی جسم و جان کا رشتہ ہے اس لئے شعلے کا ایسا شمع کا حاصلِ ایمان ہے۔
دوسرا نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ شمع اہل فنا کی طرز میں، فسانہ خوانی اس لئے کر رہی ہے کہ جس
طرح شمع کی لو بہ زبانِ حال فسانہ سوزہ درو سنایا کرتی ہے۔

(۸۵) غم اُس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلے
ترے لرزے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

طباطبائی :-

” یعنی پروانے کے غم نے اُسے ناتواں کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے
شعلہ کے تھر تھرانے کی، شعلہ کی طرف خطاب کرنا یہاں بے لطفی
سے خالی نہیں۔“

تقریباً یہی مطلب دوسرے شارحین نے بھی بیان کیا ہے البتہ طباطبائی کے بالکل برعکس بخود
دہلوی آخر میں لکھتے ہیں :-

”..... شعلہ سے مخاطب ہونے نے شعر میں مجیب لطف

پیدا کر دیا ہے ۔

تاہم اگر غور سے دیکھا جائے تو شعلے سے مخاطب ہونے میں نہ تو بے لطفی ہی ہے اور نہ کوئی خاص نصف ہے ۔

سنو عرشی میں اس قدر اعتیاد برتی گئی ہے کہ برخلاف دوسرے تمام نسخوں کے ”شعلہ“ کی بجائے ”شمع“ لکھا ہے تاکہ ادائیگی تلفظ میں سہو نہ ہو، چونکہ منادی کا آخری حرف اگر الف کی آواز دیتا ہو تو ”یے“ سے بدل جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ”اے ٹکا“ نہیں کہیں گے ”اے ٹکے“ کہیں گے ۔
زیادہ واضح زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-

شاعر کہتا ہے کہ اے شعلے، شمع کو اس غم نے خیف و ناتواں کر دیا ہے کہ اُس کا عاشق پروا نہ اپنی زندگی میں اپنے دل کی حسرت پوری نہیں کر سکا اور شمع کی یہ ناتوانی خود تیرے لرزے سے ظاہر ہو رہی ہے ۔

اس شعر میں ان رعایات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ پروا نہ کی حسرت اس کی زندگی میں پوری ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ اُس کی حسرت جان دیکر ہی پوری ہو سکتی ہے ۔ دوسرے شعلہ شمع کی جان ہے اور اگر جان ناتواں ہے تو جسم بھی ناتواں ہوگا اور اگر شعلے کو شمع کی زبان مان لیا جائے تو اس کی لرزش، تھر تھراہٹ اور لکنت، دلیل ہے احوال باطن شمع کی کمزوری کی ۔ مقصد یہ ہے کہ عاشق کی ناکامی خود معشوق کو بھی گوارا نہیں خواہ خود معشوق ہی اُس کی ناکامی کا سبب کیوں نہ ہو اور یہ خیال نتیجہ ہے نفستیا عشق کے گہرے مطالعے کا جو مرزا کا خاص حصہ ہے ۔

ترے خیال سے روح استرازا کرتی ہے (۸۶)

بجلوہ ریزہ بادوبہ پر فشانِ شمع

استرازا : جھوننا، خوشی سے دھج کرنا، ہوا کا چلنا

جلوہ ریزہ باد : ہوا کا چلنا، ہوا کا آنا

پر فشانِ شمع : شمع کی لو کا پر مارنا

طباطبائی :-

”دوسرے مصرع میں (ب) دونوں جگہ قسم کے لئے ہے اس شعر میں مصنف نے تشبیہ کو بہ تفنن عبارت ادا کیا ہے یعنی یہ نہیں کہا کہ جس طرح ہوا سے پر فشانہ شمع جوتی ہے بلکہ مشبہہ کی قسم کھائی یعنی قسم ہے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلکانے کی کہ تیرے خیال سے روح پھڑکنے لگتی ہے اور اگر (ب) کو تشبیہ لیں تو یہ لطف نہیں رہتا اور اگر (ب) کو معنی تشبیہ کے لے لیں تو بھی وہی معنی اقل پیدا ہوتے ہیں“

اس شعر میں جو شارحین (ب) کو طباطبائی کی طرح تفسیر کرتے ہیں وہ تباہ و جوش ملیحانہ چشتی اور نیاز ہیں۔ اگرچہ بالتصریح یہ معنی کہ قسم ہے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلکانے کی طباطبائی اور جوش ملیحانہ کے سوا کسی اور نے بیان نہیں کئے۔ دوسرے گروہ میں مظاہر حسرت، بیخود اور شادان ہیں جو (ب) کو تفسیر نہیں کرتے بلکہ حسرت تو صاف الفاظ میں (ب) کو تشبیہی کہتے ہیں اور یہ مطلب بیان کرتے ہیں :-

یعنی جس طرح ہوا کی جلوہ ریزی سے شعلہ شمع کو جنبش جوتی ہے
اُسی طرح تیرے خیال سے روح ابتلاز کرتی ہے“

شادان اس وضاحت کے بعد کہ (ب) سببہ، تشبیہی اور تسمیہ تینوں طرح ہو سکتا ہے اور یہ کہ جناب نظم تسمیہ کو ترجیح دیتے ہیں، وہی معنی بیان کرتے ہیں اور جو حسرت نے کئے ہیں، گویا شادان بھی تشبیہی معنی ہی لیتے ہیں اور ہمارے خیال میں یہ معنی ہی درست ہیں چونکہ ”قسم ہوا کے آنے کی اور شمع کے جھلکانے کی“ کچھ بچنے والی بات نہیں البتہ تشبیہی رعایت سے مطلب کی ادائیگی میں ایک کمکت اور حُسن ہے۔

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شبیدِ گلِ خندانِ شمع

(۸۶)

نشہ : خوشی، مسرت، شادمانی، سرور
 شگفتگی : پھول کا بھلنا، خوشی
 شبید : عاشق، وارفت، فریفتہ
 گلِ شمع : بتی کے سرے پر جلا ہوا گل
 گلِ خزانہ شمع : شمع کا خزاں زدہ گل، شمع کا سوختہ گل
 طباطبائی :-

”مطلب یہ ہے کہ جس طرح شگوفہ شعلہ بہار شمع کو خزاں کر دیتا ہے اُسی طرح داغِ عشق، عاشق کا کام تمام کر دیتا ہے۔ لیکن اس داغ میں عجب بہار ہے اور اس گلِ خزانہ پر آشگفتگی شاربے“
 طباطبائی کی اس تشریح میں خاصا الجھاؤ ہے۔ ”شگوفہ شعلہ بہار شمع“ میں کاتب نے داغِ اعتراف نہیں لکائے اور شگفتگی سے پہلے ”آ“ کا سہرا اضافہ کر کے قاری کو اس مغالطے میں ڈال دیا ہے کہ کہیں شارح نے آشگفتگی تو نہیں لکھ دیا تھا۔

معنوی طور پر طباطبائی کا یہ جملہ کہ داغِ عشق عاشق کا کام تمام کر دیتا ہے، ذہن کو عشق کے منفی اثرات کی طرف مائل کرتا ہے اگرچہ شاعر کا مقصود بہارِ عشق کے دوام سے ہے۔
 منظائی، جیو دہلوی، جوش ملیح آبادی اور شاہد علی صاحبی اس شعر کا مطلب نہیں سمجھا سکے البتہ حسرت، تہا اور نیاز نے اپنے اپنے خاص انداز میں شعر کی مختصر اور آسان شرح کی ہے اور حسرتی کے معنی بھی حسرت سے ملتے جلتے ہیں۔

حسرت :-

”گویا غمِ عشق کے پڑمردہ داغ میں بھی ایسی بہار ہے کہ اُس پر شگفتگی مٹی ہوئی ہے“

سہا :-

دبتا غالب

”مطلب ہے کہ غمِ عشق نے گلہائے داغ نکھلنے میں، اُن کی بہارِ شگفتگی
کُل شمع کی مانند ہے یعنی ایسی بہار ہے جس سے خزاں سوزِ نشوونما
پاتی ہے۔“

تاہم زیادہ واضح اور سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-
غمِ عشق کے داغ کی بہار میں جو سوزِ درد و مشرد و انبساط ہے، اُس کا عالم نہ پوچھو، ایت کُلِ منت و خزاں
زودہ داغِ عشق پر خود شگفتگی بہارِ جان دے رہی ہے۔ یعنی داغِ غمِ عشق کے پھول سے بڑھ کر
گلستانِ عالم کے کسی اور پھول میں شگفتگی و بہار نہیں ہو سکتی۔
اس شعر میں معنوی خوبی کے علاوہ مناسباتِ لفظی کی بھی ایک بہار ہے۔ داغِ عشق کی کُل سے
تشبیہ کُل کا شعلہ شمع سے استعارہ، شگفتگی کی پھول سے نسبت، شہید کی رنگِ گل سے رعایت،
کُل شمع سے سوزِ عشق کی نسبت، غرض کہ یہ سب اپنے اندر ایک جھومِ حسنِ کلام رکھتے ہیں۔
(۸۸) جے ہے، دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو
نہ کیوں بددل پر مے داغِ بدگانی شمع؟

ہا طہائی :-

”شمع کی طرف یہ بدگانی ہے کہ مجھے بالینِ یار پر دیکھ کر مارے رنگ
کے جلی جاتی ہے یعنی اس جگہ کو وہ اپنے لئے خاص سمجھتی ہے۔“
تقریباً ہر شارح نے اس شعر کا یہی مطلب لکھا ہے تاہم شاد آں کی تشریح زیادہ واضح ہے :-
”جلنا، رنجیدہ ہونا۔ اگرچہ جلنے کی علت یہ نہیں مگر غالب اپنے
بالینِ یار پر ہونے کو شمع کے جلنے کی علت قرار دیتے ہیں۔ اسکا
نام فنِ بدیع میں صنعتِ حُسنِ تعیل ہے۔ بدگانی اس وجہ سے کہ
شاید شمع بھی عاشقِ محبوب ہے اور بوجہ رقابت مجھ سے جلتی ہے،
پھر میں اس سے بدگام کیوں نہ ہوں، وہ تو میری رقیب ٹھہری۔“

دستان غالب

زیادہ سیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

شمع بھی پر دانہ صفت ہماری شمع جاں گداز پر عاشق ہے لہذا وہ کسی اور کا اُس کے قریب آنا
گوارا نہیں کرتی اور جب اُس نے مجھے یار کے سر ہانے دیکھا تو وہ آتشِ رشک سے جلنے لگی نتیجتاً میرے دل
پر بھی شمع کی اس بدگمانی کا داغ ہے۔ چونکہ خود میسر لئے بھی رقیب کو برداشت کرنا مشکل ہے۔
شمع کے جلنے کو آتشِ رشک سے جلتا مراد لے کر ایک نئی بات پیدا کی ہے۔

بہ نالہ ، حاصلِ دبستگی فدا بہم کر

متاعِ خانہ زنجیرِ حُسنِ صدا معلوم

حاصل : نتیجہ ، پھل ، فائدہ

دبستگی : دل لگانا ، جی بہلانا ، تعلق ، علاقہ

متاعِ خانہ زنجیر : خانہ زنجیر کا اثاثہ (زنجیر کو سلسلہٴ علائق یعنی دنیاوی بکھڑوں سے مشابہ
کیا ہے)

جُز صدا معلوم : صدا کے سوا کچھ بھی نہیں

طباطبائی :-

دبستگی و تعلقِ خاطر کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے، کہتے ہیں کہ اگر تجھے

دبستگی ہے تو نالہ کشی بھی اختیار کر کہ خانہ زنجیر میں جو مال و دولت

ہے وہ فقط صدائے شیون ہے، تعلقاتِ دنیا کی مذمت مقصود ہے

جوشِ ملیحی اور شاد آں کے سوا تقریباً ہر شارح نے دل بستگی کو علائقِ دین سے متعلق کیا

ہے لیکن ان دو صاحبان نے دبستگی سے مراد محض محبت کی دبستگی لی ہے اور ایک حد تک یہ معنی

بھی ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔

یعنی مطلب یہ ہوا کہ نالہ و فریاد کی رام سے اپنے دل لگانے کا پھل حاصل کر چونکہ خانہ زنجیر

کا سارا اثاثہ سوائے کھر کھر اہٹ اور آواز کے اور کچھ نہیں گویا جس طرح زنجیر میں شور و شیون

دستانِ غالب

ہے اسی طرح زنجیرِ تعلیقِ حاکم کا حاصل بھی نالہ و بکا کے سوا اور کچھ نہیں۔

ہر چند جاں گدازیِ قبر و عتاب ہے (۹۰)

ہر چند پشت گرمیِ تاب و توان نہیں

جاں مُطربِ تراہ کھل من مَزید ہے (۹۱)

لب پرودہ سنجِ زمزمہ "الاکمان" نہیں

جاں گدازیِ قبر و عتاب : جان کو گھلا دینے والا قبر و غضب

پشت گرمیِ تاب و توان : طاقت و توانائی کی پشت پناہی، تاب و توان کی حرارت

کھل من مَزید : کچھ اور بھی ہے !

لب پرودہ سنج : مُطرب کی رعایت سے اس کے معنی ہیں نغمہ بہ لب

زمزمہ : نغمہ

الاکمان : اللہ کی امان، اللہ کی پناہ

یہ دونوں شعرِ مہذب ہیں اس لئے دونوں کی تشریح ایک ساتھ ضروری ہے۔

طباطباتی :-

”ہر چند کہ اُس کا قبر و عتاب جان کو گھلا رہا ہے، ہر چند کہ تا توان

نے جواب دیدیا ہے لیکن اس پر بھی جانِ زار یہی کہہ رہی ہے

کہ اور کوئی ظلم باقی رہ گیا ہو تو اٹھانہ رکھ اور اب بھی میں امان

کا خواباں نہیں ہوں“

دوسرے تمام شارحین نے بھی اس شعر کا یہی مطلب بیان کیا ہے البتہ جوش ملیحانی نے

زبان و بیان کے ان قابلِ غور نکات کا بھی اضافہ کیا ہے :-

”..... اس مضمون کے لئے مرزا نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ بھی

شوقِ صادق کی تائید کر رہے ہیں۔ مثلاً قبر و عتاب کو بڑھا دینے

دبستانِ غالب

کی درخواست کو ترانہ اور جان کو یہ ترانہ گانے کے لئے مُطرب
کہا ہے، انتہا یہ کہ پناہ مانگنے کی درخواست کو بھی زمزمہ اور لبوں کو
پردہ سنخ یعنی گیت گانے والا کہلے، ان الفاظ سے بھی یہ ظاہر ہے
کہ شوقِ صادق قہر و عتاب کو نعمت ہے یا یاں خیال کرتا ہے۔

(۹۲) کہتے ہو: کیا لکھا ہے تری سرِ نوشت میں؟
گویا جیسں پسِ سجدهٔ بت کا نشان نہیں

طباطبائی :-

”یعنی مجھ سے میری سرِ نوشت و سرگزشت گویا پوچھتے ہو، نشانِ سجدهٔ
خود میرا حال کہہ رہا ہے۔“

بہ الفاظِ دیگر میری قسمت میں بتوں کی پرستش کے سوا لکھا ہی کیا ہے۔
(۹۳) شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے کونکہ جہاں
جادو، غیر از نگہ، دیدۂ تصویر نہیں

شوق : عشق

جادو : راستہ

طباطبائی :-

”یعنی شوقِ عرفان مجھے اُس دشت کی طرف لئے جاتا ہے جہاں نگاہِ دیدِ تصویر
کے سوا کوئی جادو نہیں، اُس وادی میں قدم رکھ کر ہر شخص کو سراپا
حیرت بن جانا پڑتا ہے۔“

سُہا :-

”گویا تارِ نگاہِ حیرت خطِ راہ ہے، یا جہاں کی راہ حیران کن یا حیرانی
ہے، یا جہاں ہمہ تن حیرت ہو کر چلنا پڑتا ہے، یعنی شوق مجھ کو علمِ حیرت

دہستان غالب

میں دوڑتا ہے اور یہ رہ گزرتی معرفت ابھی کا وہ مقام کو گلو ہے جہاں

سے سائب پر آشمار فضا طاری ہونے سے رخ مورتے ہیں۔

حسرت موبائی ایک دوسرا ہی مطلب بیان کرتے ہیں :-

”خدا وہ غیر از نکہ ویدہ تصویر نہیں“ یعنی معدوم ہے جس طرح ویدہ تصویر

کی ناکہ معدوم ہوتی ہے۔

اب یہاں سے دیگر شارمین یا تو حسرت کا تتبع کرتے ہیں یا جہا جہائی اور حسرت کے متاسب

کی آئینہ ش کرتے ہیں یعنی شوق اُس دشت میں لے گیا ہے جہاں راستہ ویدہ تصویر کی طرح معدوم ہے

اس لئے مسافچہ ان ہے کہ جاؤں کدھم کو ہیں۔

اگر غور کریں تو واقعی ویدہ تصویر میں بیک وقت حیرت و عدم کے آشمار پائے جاتے ہیں

بہذا مطلب شعر کا یہی نکلا ہے کہ عشق مجھے اُس دشت میں دوڑانے پھر رہا ہے جہاں راستہ

تصویر کی آنکھ کی طرح معدوم ہے۔ اور حیرت اور گم گشتگی ہمارا مقدر ہو گئی ہیں۔

ایک لفظ کے مختلف پہلوؤں سے استفادہ کرنا غالب کا محبوب مشغلہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے

کہ وہ فطرتاً لفظوں کی چرمھی رڑانے کے عادی ہیں چنانچہ غور کریں تو صاف طور پر حیرت اور گم گشتگی

کے دونوں مفہوم اس شعر میں پائے جاتے ہیں۔

مت مَرُومک دیدہ ہیں سمجھو یہ نکاہیں (۹۴)

ہیں جمح سُویداے دل چشم میں آہیں

مَرُومک دیدہ : آنکھ کی پٹیلی

سُویدا : سیاہ تل جو دل پر ہوتا ہے

طباطبائی :-

”جس طرح آنکھ میں تل ہوتا ہے اُسی طرح دل میں ایک سیاہ نقطہ

ہوتا ہے اُسے سُویدا کہتے ہیں، مطلب یہ کہ میری آنکھ کے تل میں

یہ گاہیں نہیں ہیں بلکہ آنکھ کے دل میں آہیں ہیں یعنی میری آنکھ
اور گاہ حسرتِ آلود ہے، اس شعر میں انتہا کا تصنع ہے اور
دل یہاں معنیِ وسط ہے۔

تقریباً م دوسرے شارحین کی تشریح سے اتفاق کرتے ہیں۔

(۹۵) نہیں ہے زخم کوئی بچنے کے درخور سرتن میں
ہوا ہے تارِ اشک یا س رشتہ چشم سوزن میں

بچنے کا درخور : بچنے کے قابل
تارِ اشک : آنسوؤں کا تار
رشتہ : تار

چشم سوزن : سوئی کی آنکھ یعنی وہ سوراخ جس میں تار کا پردے ہیں
ہا طبعانی :-

یعنی زخم کے سینے سے سوزن کو یا س ہوئی تو رشتہ اُس کا تارِ اشک یا س
بن گیا۔

واضح معنی اس شعر کے یہ ہیں :-

میرے جسم میں کوئی زخم ایسا نہیں ہے کہ اُسے سیا جاسکے اور یہ حالت دیکھ کر سوئی کی آنکھ
کا تار کا مایوس کے آنسوؤں کا تار بن گیا یعنی ہمارے زخم اس قدر گہرے اور کشادہ ہیں کہ ان کو
سیا نہیں جاسکتا۔

تار اور رشتہ یعنی تار کے میں تشبیہ ہے اور سوزن کا لفظ اسی نسبت سے لائے ہیں
شارحین کو اس شعر کی تشریح میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

(۹۶) ہوئی ہے مانعِ ذوق تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے، بزرگِ پنبہ روزن میں

دستان غالب

مانع ذوقِ تماشا : جو چیزِ نظارہ یا تماشا کرنے میں حائل ہو
کفِ سیلاب : پانی کے زور سے جو جھاگ پیدا ہوتی ہے
برنگِ پنہ : رُوئی کے گائے کی طرح
لمباٹبانی :-

روزِ ن میں پنہ ہونا جھانکنے کو مانع ہوتا ہے اور یہ پنہ اسی سیلاب
کا کف ہے جس سے خانہ ویرانی ہوئی اس سبب سے خانہ ویرانی مانع تماشہ
ہے یعنی سبب کو سبب قرار دیا اور ٹھکانا ایسا بہت کرتے ہیں
نظامی اور حسرت نے اس شعر کی شرح مزوری نہیں سمجھی۔ سہما، بیخود، چشتی، نیب اور
شاوآں "سیلاب" کو "سیلابِ اشک" سے تعبیر کرتے ہیں، جو شمسِ مسیانی کا ذہن "سیلابِ اشک
کی طرف تو نہیں گیا البتہ تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :-
..... مضمون تکلف اور تصنع سے پرہیز۔"

چشتی "سیلابِ اشک" کے مفروضے کے ساتھ ساتھ شرح کا آغاز یوں کرتے ہیں :-
"محض لفظوں کا حلیم باندھا ہے ورنہ بات کچھ بھی نہیں....."

اور اختتام پر جوشِ مسیانی کے حوالے سے لکھتے ہیں
"شعر کا مضمون تکلف اور تصنع سے پرہیز۔"

تاہم اگر قارئینِ کرام غور فرمائیں تو معلوم ہوگا کہ مضمون کا تکلف اور تصنع ان شارحین کے زورِ فکر
کا نتیجہ ہے جنہوں نے سیلاب کو سیلابِ اشک تصور کر لیا ہے ورنہ شعر کی خوبیاں انہی جگہ قائم ہیں
خود لمباٹبانی کی تشریح اسی خیال کی تائید کرتی ہے۔
سادہ زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

جوشِ سیلاب نے ہمارا لہر و بیان کر دیا ہے اور یہ ویرانی ہمارے ذوقِ تماشا میں حائل ہو گئی ہے
چونکہ سیلاب کے جوش سے جو جھاگ اٹھتا رہا ہے وہ رُوئی کے گالوں کی طرح ہماری دیواروں کے

دستان غالب

روزن میں نہ گیا ہے اور ہماری نہا گھر سے باہر کی نفا کا تماشا نہیں کر سکتی ۔
 نور تصور کریں کہ وہ کیسا خوفناک سیلاب ہوگا جو گھر اور باہر کی ہر شے کو تباہ کر کے کف سیلاب
 اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے اور اس کف سیلاب نے روزنوں کو بند کر کے دیوانہ محبت کو ہر دنی دنیا سے
 بھی منقطع کر دیا ہے اور اندرون خانہ تاریکی میں اور اضافہ کر دیا ہے ۔ یہ شعر مصور کے نئے تصور بڑے سامان
 بھی اپنے اندر رکھتا ہے ۔

دلیعت خانہ بیدار کا شہساز مژگاں ہوں (۹۶)

ننگین نام شاہد ہے ہر قطرہ خون، تن میں

دلیعت خانہ : امانت خانہ

بیدار کا شہساز مژگاں : پلکوں کی کوشش ہائے ظلم و ستم

ننگین نام : نام کی ہر
 طباطبائی :-

یعنی ہر قطرہ خون میرے تن میں ایک ننگین ہے جس پر سوزن مژگاں

نے معشوق کا نام کھود دیا ہے اور میں ان سب ننگینوں کا جواب ہر حرف

ہوں یا امانت خانہ ہوں، ہر قطرہ پر اس کے نام کی ہر کی ہوئی ہے۔

دوسرے شارحین نے بھی یہی مطلب نکالا ہے۔ مہتا اور نیاز کا خیال غالب کے اس شعر کی طرف

بھی معطف ہوا ہے ۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب ۔ خون جگر۔ دلیعت مژگان یا رتھا

تاہم کچھ نکات اس شعر کے خصوصیت سے قابل توجہ ہیں :-

دلیعت اور امانت میں یہ فرق ہے کہ امانت تو ایک انسان دوسرے انسان کی پُر دگی میں

دیتا ہے اور دلیعت اُسے کہتے ہیں جو انسان کو فطرت نے عطا کی ہو ۔

اس وضاحت کی روشنی میں شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا :-

مژگانِ یار کے مظالم کی سہی پہم نے میرے جسم کے ایک ایک قطرہ خون پر اُسی بتِ بیدادگر کا نام کندہ کر دیا ہے، چنانچہ میرے تن میں جتنے خون کے قطرے ہیں وہ سب اُس کے نام کے نگین بن گئے ہیں اور میرے جسم ان نگینوں کا ودیعت خانہ بن کر رہ گیا ہے۔
اس شعر کی بعض معنوی رعایات قابلِ غور ہیں :-

- (۱) اگلے زمانے میں لوگ نام کی مہرین نگینوں پر کندہ کراتے تھے۔
- (ب) مژگانِ یار میں اتنی تیزی ہے کہ اُس نے نگینے جیسی سخت چیز پر نام کھود دیا۔
- (ج) ان نگینوں پر جب سے تیرا نام کندہ ہوا ہے اُن کی قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔
- (د) "شاید" اس رعایت سے ہے کہ جس چیز پر جس کسی کی مہر کر دی جائے تو وہ مہر ہی اُس کے مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

(۹۸) بیاں کس سے ہو ظلمت گُستری کی شبستان کی؟

شبِ مہر ہو، جو رکھ دوں پیہہ دیواروں کے روزن ہیں

ظلمت گُستری : چھائی ہوئی تاریکی

طباطبائی :-

"یعنی پیہہ روزن میرے سیاہ خلعے میں چاند معلوم ہو"

مفصل تشریح اس شعر کی یہ ہے :-

میرے شبستانِ غم کے اندھیرے کا بیان کیونکر ممکن ہو، وہاں تو ظلمت و تاریکی کا یہ عالم ہے کہ اگر میں اپنی خواب گاہ کی دیواروں کے روزن میں رُوئی رکھ دوں تو ایسا معلوم ہو کہ جیسے تاریک رات میں چاند نکل آیا ہے۔

ظاہر ہے کہ انتہائی تاریکی میں سفید شے نمایاں ہوگی۔ اور رُوئی کی سفیدی جہاں نمایاں ہو کر چاندنی نظر آنے لگے وہاں کی تاریکی اور ظلمت گُستری کا واقعی کیا حال ہوگا۔
یہ شعر دراصل، ظلمت و تاریکی خانہ عاشق کے ضمن میں مبالغہ ہے۔ جہاں، جوشِ میانی اور

دستانِ غالب

پشتی نے مرزا کا یہ شعر بھی بطور حوالے کے دیا ہے :-
 کیا کہوں تاریکی زندانِ غم، اندھیرے - پنبہ، نورِ صبح سے کم جسکے وزن میں نہیں
 (۹۹) نیکو ہشش، مانع بے ربطی شورِ جنوں آئی
 ہوا ہے، خندہ اجاب، بخیہ جیبِ دامن میں

نیکو ہشش • ملامت، سرزنش، پشکار
 طباطبائی :-

” ملامت اجاب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی گویا خندہ اجاب
 بخیہ گریباں ہو گیا، یکں خندہ سے خندہ ونداں نہ مقصود ہے
 تاکہ اُسے بخیہ سے مشابہت ہو جائے۔“

طباطبائی کی تشریح سے تقریباً ہر شارح متفق ہے ابستہ نظامی بدایونی کی زبان شرح میں کچھ
 ابہام ہے وہ کہتے ہیں کہ :-

” ملامت اجاب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی، یعنی چند
 اجاب کے خیال میں مینے جیب و داماں چاک نہیں کیا.....“

نظامی کا آخری جملہ شاید اس خیال کی پیداوار ہے کہ چند اجاب نے یوں ہی ہنسی اڑائی کہ یہ بھی کوئی
 چاک دامانی ہے اور میں نے چاک دامانی ترک کر دی اور اس طرح گویا بخیہ ہو گیا۔ لیکن یہ فوراً زکاہ بات
 ہے اور طباطبائی کی تشریح ہی جامع ہے۔ تاہم ”بے ربطی شورِ جنوں“ کی وضاحت کر لینے میں مذاق نہیں
 جنوں، ربط و ضبط کا یوں بھی دشمن ہے لیکن بے ربطی شورِ جنوں اس لئے بھی کہا ہے کہ اس
 پر بخیہ کا ربط قائم کرنا مقصود ہے۔

ہوئے اُس مہروش کے جلوہ مثال کے آگے (۱۰۰)

پرافشاں جو ہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

مہروش • آفتابِ جمال

دستانِ غالب

پیکر، صورت، شبیہ، جمال

اڑتے ہوئے پر بہرانا

مثال

پرافشاں

لبا جانی ۔

”دہوئے، کا اعم جوہر ہے اور خبر پر افشاں ہے، غرض یہ ہے کہ جس طرح آفتاب کی شعاع پڑنے سے روزن میں ذرہ پرافشاں ہوتے ہیں اُسی طرح اُس بہر و ش کے عکس رخ سے آئینہ میں جوہر پرافشاں ہیں۔“

واضح زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

اُس آفتاب جمال کے عکس رخ سے آئینے کے جوہر اس طرح اڑنے لگے جس طرح سورج کی شعاعوں سے روزن دیوار کے ذرے پرواز کرنے لگتے ہیں ۔ مقصد یہ ہے کہ آئینہ بھی اُس کی تابش حسن کا متحمل نہیں ہو سکتا اور اُس کے جوہر عکس بخار کی تابش سے اس طرح پرواز کرنے لگتے ہیں جیسے آفتاب کے سامنے ذرے رقص کرتے ہیں ۔ اس شعر میں بھی کئی اور اشعار کی طرح مرزا نے اپنی قوتِ مشاہدہ کو الفاظ کا حینِ پیکر عطا کیا ہے ۔ آپ کے شاید کبھی غور کیا ہو کہ روزن دیوار سے اگر سورج کی شعاع گزرے تو لا تعداد ذرے بے تابانہ پرواز کرتے نظر آتے ہیں ۔

از بہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

(۱۱۱)

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

آفتاب سے لے کر ایک ذرے تک

از بہر تابہ ذرہ

دل و دل : دل در دل دنو، عشی میں سہواً دل، دل میں وقفہ پڑ گیا ہے، اگرچہ

دل و دل

اعراب و اوقاف کی بڑی احتیاط ہے

شش جہت : چھ اطراف، یعنی اطرافِ عالم

طباطبائی :-

”یعنی عالم میں رخ و رخ اور دل و دل باہم گرا آئینہ ہیں،
یعنی اس کو اُس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اُس کو اس
میں، غرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد بوجود واحد ہے اور ایک کو
دوسرے سے غزبت نہیں یہ اُس میں اپنے تئیں اس طرح دیکھتا ہے
جیسے آئینہ میں کوئی دیکھے جب یہ حالت ہے تو طولی محض طرف
رخ کرے آئینہ ملنے موجود ہے اور طولی محض استعارہ ہے
مراد اس سے وہ شخص ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور وجد و حال
میں ترانہ ”لما لم یکن“ بلند کرے“

دوسرے شارمین اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں بلکہ بلاوجہ وضاحت
سے کچھ ابہام بھی پیدا کرتے ہیں طباطبائی کے ”شخص“ کو ہر شارح نے عارف یا صوفی لکھا ہے
اور بیخود دہلوی نے تو لفظ بہ لفظ طباطبائی کی تشریح لکھ کر لفظ ”صوفی“ کا اضافہ کیا ہے، لیکن طباطبائی
کا حوالہ نہیں دیا بہر صورت طباطبائی کی تشریح نہایت واضح اور جامع ہے۔

(۱۰۲) ناچاریکیسی کی بھی حست اٹھائیے
دشواری رہ دستم ہر بان نہ پوچھ

طباطبائی :-

”یعنی ہر ہون کے ہاتھ سے جو قسم کہ مجھ پر جوتا ہے اُس مصیبت
کا کاٹنا راہ دشوار ہے کہ اُس کی دشواری کچھ نہ پوچھ حسرت ہوتی
ہے کہ کاش جس کہ ہم بیکس دتھا ہوتے، ایک نسخہ یوں ہے کہ
”دشواری رہ دستم ہر بان نہ پوچھ اور یہ اُس سے صاف ہے
اور زیادہ تر قریب بہ فہم“

دستان غالب

نسخہ سرشتی میں "رہ و ستم" ہی ہے اور طباطبائی کے سوا تقریباً سب نے واو عطف ڈال دیا ہے ، اور طباطبائی خود بھی اس کو قریب بہ فہم سمجھتے ہیں ۔
طباطبائی کا یہ مطلب بھی جاس اور واضح ہے تقریباً ہر شارح نے یہی معنی بیان کئے ہیں البتہ سبھا کے اختصار میں ابہام ہے ۔

"یعنی ساتھیوں کی بے حوصلگی یا کم ذوقی سے مجبوراً بیکسی کی حسرت اٹھائی جس راہ اور بھی دشوار ہو گئی"۔
چشتی نے ایک قابل غور اضافہ کیا ہے :-

"شعر کی خوبی اس بات میں ہے کہ غالب نے اُس شئی کی آرزو کی ہے جس کی آرزو کوئی نہیں کرتا۔ یعنی بے کسی"۔
ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا ، سو بھی مٹ گیا (۱۰۳)

ظاہراً کاغذ ترے خط کا ، غلط بردار ہے
مولانا حالیؒ "یادگارِ غالب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں :-
"غلط بردار اُس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر حرفِ با آسانی کڑ لک دیں
سے اڑ سکے ، اور کاغذ پر اُس کا نشان باقی نہ رہے مگر یہاں از
راہِ ظرافت غلط بردار کے یہ معنی لئے ہیں جس پر سے حرفِ غلط
خود بخود اڑ جاتے ، کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں ایک جگہ حرف
حرفِ وفا لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا ، اس سے معلوم ہوتا ہے
کہ آپ کے خط کا کاغذ غلط بردار ہے ، کہ جو بات چتے دل سے اُس
پر نہیں لکھی جاتی وہ خود بخود مٹ جاتی ہے"۔

تقریباً سب شارحین نے مولانا حالیؒ کے مطلب ہی کو اپنے اپنے الفاظ میں لکھ دیا ہے اور
بخود ، جو شش ملیانی اور چشتی نے تو لفظ بہ لفظ حالیؒ کے حوالے سے اُن کی تشریح نقل کر دی ہے

اور یہی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔

مری بستی، فضائے حیرت آبادِ تنہا ہے (۱۰۴)

جسے کہتے ہیں نالہ، وہ اسی عالم کا عنقا ہے

اس شعر کی واضح اور قرین فہم شرح سہا کے الفاظ میں سینے :-

”فضا“ ماحول

حیرت آباد : یکسر حیرت

تنہا : سے عشق مراد ہے

عنقا = ایک فرضی پرندہ، بمعنی معدوم

حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و حرکات میں سکوت و تعطل طاری ہوجاتا

ہیں، اسی حواس و حرکات کے تعطل کو عدم سے تعبیر کیا ہے،

پس یقیناً اس عدم کے انتضا سے نالہ بھی عنقا یعنی معدوم ہونا

چاہیے، یعنی میری بستی عشق کے عالم حیرت کی فضا ہے اور عنقا

اس فضا کا نالہ ہے۔“

ایک قابلِ غور نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ نالہ خواہ بلند ہو سکے یا نہ ہو سکے ہماری بستی کا ایک لازمی

جزو ہے۔ ہماری بستی اگر بوجہ عشق فضائے حیرت میں ساکت و خاموش ہے تو ہمارا نالہ بھی اس

فضائے حیرت کا عنقا ہے، یعنی ”عنقا“ ہوتا تو ہے مگر نظر نہیں آتا، اسی طرح نالہ ہے تو مگر

سنائی نہیں دیتا۔

نہ لائی، شوخی اندیشہ تابِ رنجِ نو میدی

(۱۰۵)

کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجددِ یدِ تنہا ہے

شوخی اندیشہ : خیال کی شوخی، مزاج کی رنگینی، تازگی خیال

عہدِ تجددِ یدِ تنہا : عشق و تنہائی تجددِ ید کا عہد

دستان غالب

بعض نسخوں میں "لالی" کی جگہ "لاٹے" بھی لکھا ہے اس تبدیلی سے بھی بنیادی معنی میں فرق نہیں پڑتا۔

مضبب یہ ہے کہ میرے خیال کی شوخی نے رنجِ نامِ سیدی کو گوارا ہی نہیں کیا حتیٰ کہ عالمِ افسوس میں بہارِ ہاتھ منا ہمارے لئے تجددِ محبت کا نشانِ عہد و پیمان بن گیا ہے۔ یعنی کہ ہم عالمِ مایوسی میں ہاتھ بیلے تھے کہ طبعیت کی حوصلہ مندی اور شوخی خیال نے اس بہت صاف ہاتھ ملنے کو کئی محبت کی تجدد کا دستِ بیعت تصور کر لیا۔

عہد کرتے وقت ہاتھ میں ہاتھ دینے کی روایت سے یہ خیال پیدا ہوا ہے اور یہ شعر بھی غالبیت کا ایک نمونہ ہے۔ غالب کو الفاظ سے متضاد معانی پیدا کرنے کا بطور خاص شوق ہے۔

ایک مقام پر مرزا نے اس خیال کے بالکل برعکس ایک شعر کہہ دیا ہے۔
حاصل الفت نہ دیکھا جز کشتِ آرزو - دل بدل پیوستہ گویا ایک بے افسوس تھا
عسرتِ موبائی کی تشریح کا افتخار میر جملہ قابلِ داد ہے۔

..... کہ جس شے کا ہم افسوس کر رہے ہیں، اُس کی تمنا بھی کر رہے ہیں اور اسی کا نام تجددِ تمنا ہے۔

اُسی کو دیکھ کس جیتے ہیں جس کا فریہ دم نکلے۔

طباطبائی نے تشریح کے ساتھ ساتھ ایک امکانی غلطی کا اندیشہ ظاہر کیا ہے۔

..... معصنف نے تفتنِ کلام کی راہ سے (تجددِ عہدِ تمنا)

کے بدلے (عہدِ تجددِ تمنا) کہا گو محاورہ سے الگ ہے لیکن معنی

درست ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (اصلاح)

ذاتِ البین کے مقام پر ایک خط میں (اصلاحِ بین الذاتیں)

لکھ گئے ہیں.....

طباطبائی کو خود یہ خیال ہے کہ مرزا نے تفتنِ کلام کی راہ سے ایسا کیا ہے تاہم معنی درست ہیں

چشمِ خودِ جاں، خاشی میں بھی نوا پرداز ہے

سرِ سر، تو کہوے کہ دُورِ شعلہ، آواز ہے

نوا پرداز = سخن پرداز، بولتی ہوئی

کہوے = کہے (کہوے اب متروک ہے)

دُورِ شعلہ آواز = آواز کے شعلے کا دھواں

طباطبائی :-

”نوا پرداز ہونے سے مراد ہے کہ عثرہ اشارہ آنکھ میں ایسا ہے

کہ خاموشی میں بھی باتیں کر رہی ہے، گویا اُس آنکھ کا اجل

شعلہ آواز پر پارہ ہو گیا ہے، تو کہوے تو کوئی کا ترجمہ ہے“

طباطبائی کی تشریح کے آخری حصے میں ”تو کہوے“ کا ترجمہ ”تو کوئی“ یہ ابہام پیدا کرتا ہے کہ

شاید غالب نے مصرعِ ثانی میں ”تو کہوے“ کہا ہوگا اگرچہ ایسا نہیں ہے۔

شادان نے طباطبائی کے لفظ ”اجل“ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ”اجل ایراں میں ہوتا نہیں“

یہ کوئی خاص اعتراض نہیں ہے۔ طباطبائی کا اجل بہ معنی سرِ سر لائے ہیں۔

شعر کے مطلب کو اچھی طرح ذہن نشیں کرنے کے لئے ”شعلہ آواز“ کی ترکیب کو سمجھنا ضروری

ہے حکیم مومن خان کا ایک بہت عمدہ شعر ہے :-

اُس غیرتِ نابید کی ہر تان بیک - شعلہ سا لپک جگے آواز تو دیکھو

گویا معشوق کی آواز کو ہمارے شعرِ شعلے سے اس لئے تشبیہ دیتے ہیں کہ شعلے میں جمال کے ساتھ

ساتھ جلال کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، اور لپک اُس پر اضافہ ہے، اس وضاحت کے بعد

شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا :-

معشوق کی آنکھ خاموشی میں بھی بہت کچھ کہتی ہے اور اُس کی آنکھ کے سرے کو تو گویا شعلہ آواز

کا دھواں سمجھنا چاہیے۔

دستانِ غالب

لفظ ”سُرمہ“ کے استعمال میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ سُرمہ آواز کو بند کر دیتا ہے یعنی کسی کو سُرمہ کھلا دیا جائے تو اُس کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ اور شاعر کا مقصود چونکہ خاموشی سے گویائی کا کام لینا ہے اس لئے سُرمے کو دودِ شعلہ آواز کہا ہے۔

(۱۰۷) پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے

نالہ گویا، گردشِ سیارہ کی آواز ہے

پیکرِ عشاق : عاشقوں کا وجود

طالعِ ناساز : بد نصیبی، بد بختی

طبا طبائی :-

”طالعِ ناساز کے ہاتھ میں سازِ ارغوان کی طرح پیکرِ عاشق

ہمہ تن نالہ و فریاد ہے تو اُن کا نالہ گویا گردشِ ستارہ کی آواز

ہے اس سبب کہ گردشِ ستارہ و طالعِ ناساز تو باعثِ نالہ و فریاد

ہے۔ لفظِ عشاق اس مقام پر ساز کے ضلع کا لفظ ہے۔ اہلِ فارس

کی موسیقی میں مقامِ عشاق ایک راگ کا نام ہے“

عشاق کے یہاں دو معنی ہیں۔

(۱) عاشق کی جمع اسمِ ایک راگنی کا نام۔

سازِ طالعِ ناساز کی ترکیب بڑی مترنم ہے۔

”عشاق“ کا ”ساز“ کے ضلع کے لفظ ہونے کے علاوہ ایک طرف تو نالہ گویا اور آواز

میں نسبت ہے، دوسری طرف طالع، سیارہ اور گردش میں نسبت ہے۔

برخلاف دوسرے شاعرین کے نیازِ فتح پوری تشریح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

لے کاتب نے ہوا ارغون کی بجائے ارغوان لکھ دیا ہے۔ (محقق)

غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تعبیر سے کام لیا ہے.....
 اگر اس اندازِ نظر سے کلام غالب کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کا بہت سا کلام ناگوار مبالغہ نظر آئے گا اور مثبت نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہی اشعار حسنِ بیان کا نمونہ معلوم ہوں گے۔ اس شعر کا سہل اور دل نشین مطلب یہ ہے:-
 عاشقوں کا وجود، بد بختی اور بد نصیبی کا ایک سارہ ہے اور اس اعتبار سے اُن کا نالہ گردشِ سیارہ کی آواز ہے۔

ظاہر ہے کہ گردشِ سیارہ کی طالعِ ناری سے ایک خاص نسبت ہے
 (۱۰۸) دست گاہ دیدہ خورشید بارِ مجنوں دیکھنا
 یک بیاباں جلوہ گلِ فرش پا انداز ہے
 دست گاہ : کمال، قدرت، ہمارت، دسترس
 دیدہ خورشید : چشمِ خوفشاں
 یک بیاباں : اظہارِ کثرت کیلئے استعمال ہوا ہے
 جلوہ گل : پھول کا جلوہ (رنگِ خون کی رعایت سے لائے ہیں)
 فرش پا انداز : وہ فرش جس پر چلا پھرا جائے، جو عموماً کسی کے خیمہ کے لئے بچھایا جاتا ہے اور سُرخ ہوتا ہے۔

طباطبائی :-

یعنی سر زمینِ نجد اشکِ خونی سے کوسوں سُرخ ہو رہی ہے، لفظ
 دست گاہ اس شعر میں پا انداز کے ضلع کا لفظ ہے اور تکلف
 داخل کیا ہے اور پھر دونوں لفظوں میں فاصلہ بھی ہاتھ بھر کا ہے۔
 آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

مجنوں کی چشمِ خوفشاں کا کمال دیکھیں کہ اُس نے اپنے خون کی سُرخی سے ایک پورے دشت

دبستانِ غالب

مینائے مے ہے، سرو، نشا بہار ہے

بالِ تندر، جلوہ موجِ شراب ہے

چکور کا بازو (بادل کے ٹکڑے سے استعارہ بھی ہے)

۱۱۱

بالِ تندر

طباطباتی :-

”نشا بہار میں مینائے سبز رنگ کشیدہ بالِ سرو کا انداز دکھایا

ہے اور شرابِ سرخوش کی بہرِ بالِ تندر کی جھلکی دکھائی ہے، حاصل

یہ ہے کہ صحبتِ شراب میں تاشائے باغ کا مزہ آ رہا ہے، لیکن شعرا

کی عادت ہے کہ سرو کے ساتھ قمری کا ذکر کرتے ہیں مصنف نے تندر

کو باندھا اور قمری کو چھوڑ دیا فقط فارسیت مصنف کو اس طرف

لے گئی کہ مصطلحت فارسی میں بالِ تندر و مگر اب کو بھی کہتے ہیں“

تمام شارحین نے تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن شاداں بالِ تندر کے لکڑے ابر سے کیا ہے

پر معترض ہیں اور کہتے ہیں :-

”..... مجھے جو لغات میرے پاس ہیں ادن میں نہیں ملا.....“

”تاہم علاوہ طباطباتی کے منطامی، سہتا اور نشتر بالِ تندر کو لکڑے ابر سے مشابہ کرتے ہیں، وجہ شبہ

چکور کے بازو کلرنگ، وضع اور ہوا میں اڑنا ہے۔ طباطباتی نے خصوصیت سے وضاحت بھی کر دی

ہے کہ اسی سبب غالب نے قمری کی بجائے تندر باندھا ہے۔

شعر کے زیادہ واضح معنی یہ ہیں :-

جوشِ بہار میں شراب کی صراحی اپنی سبزی اور بلند قامتی کے باعث سرو بنی ہوئی ہے اور چکور

کا بازو (جو اپنی کتھنی رنگت کی وجہ سے لکڑے ابر سے مشابہ ہے) موجِ شراب کا منظرہ پیش کر رہا ہے گویا

مرزا نے لطفِ بادہ نوشی کے لئے اپنے گرد باغِ پُربہار کا نقشہ کھینچا ہے، اور شراب نوشی کا

لطف بھی دراصل باغ و باران ہی میں آتا ہے۔

دستانِ غالب

جہادِ بادہ نوشی رنداں ہے ششِ جبیت (۱۱۱)

غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

حبِ داد : جاگیرِ بادہ جاگیر

رنداں : جمعِ رند یعنی آزاد (یہاں مراد ہے مستانِ نئے معرفت ہے)

ششِ جبیت : چھ اطراف یعنی آفاق و ساری کائنات

گیتی : دنیا، عالم، سنار

طباطبائی :-

”جہادِ محفف جانے داد یعنی جاگیر ہے بادہ سے عرفان اور رند

سے عارف مراد ہے اور عالم کے خراب و دیران ہونے سے یہ مطلب

ہے کہ کوئی صانع و مدبر اُس کے زعم میں نہیں ہے جو شخص جلوہ حقیقت

سے غافل ہے“

سوائے حسرت اور شادآں کے دوسرے تقیاً سب شامیں طباطبائی کے مطلب ہی کو اپنی اپنی

زبان میں بیان کرتے ہیں۔ حسرت نے گیتی خراب یعنی رسوائے زمانہ یکر شعر کے معنی کو اُلجھا دیا ہے۔

شادآں اس اعتراض سے آغا کرتے ہیں :-

”جہاد : محفف جاہِ داد کم از کم مجھے نہیں معلوم جاہِ الف حذف

کر کے ”جہاد“ ابستمہ بولتے ہیں.....“

پھر شعر کا مطلب لکھ کر آخر میں شاعر کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”یہ غلط ہے“

اور آخر میں طباطبائی اور حسرت کے معنی لکھ کر یہ بھی نہیں بتاتے کہ ان میں صحیح کون ہے اور غلط

کون ہے۔

شعر کا سیس اور قرین فہم مطلب یہ ہے :-

مستانِ نئے معرفت کے لئے تمام ششِ جبیت کائنات، بادہ نوشی کے لئے ایک وسیع جاگیر کا درجہ

دبستان غالب

رکھتی ہے گویا کائنات کا ایک ایک ذرہ اُن کے حصول عرفان کے لئے جامِ بادہ ہے اور غافل
اسی کائنات کو اجاڑ اور خراب سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یعنی سعدی شیرازی کی زبان میں ہے
برگ درختان سبز، در نظر ہوشیار - ہر ورق، دفترِ اہست معرفتِ کردگار
مصرعِ اولیٰ میں بادہ نوشی کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں "خراب" لائے ہیں۔

گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے (۱۱۲)

تب اماں، بھر میں دمی برورِ یالی نے مجھے
تو شک، لحاف، رضائی، غالیچہ، قالین
شکلِ نہالی = لحاف یا قالین پر بنی ہوئی تصویر
برور = سردی، جاڑے کا موسم
یالی = جمع یل، یعنی راتیں
طباطبائی :-

"یعنی نقشِ قالی کو دیکھ کر میں گرم فریاد ہوا کہ ہائے یہ شکل پہلو
میں ہوا اور وہ شکل نہ ہوا اور گرم فریاد ہونے سے شبِ ہجر کی
سردی سے جان بچی :-"

شاداں کی شرح نسبتاً زیادہ واضح ہے -

"تصویرِ نہالی کو دیکھ کر میں گرم فغاں رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ
میرے پہلو میں نہیں گرم آہیں کرنے سے ہجر کی راتوں کی ٹھنڈک سے کچھ نجات تو ملی :-
نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم (۱۱۳)

لے لیا مجھ سے مری بہت عالی نے مجھے
اُدھار (نقد یہاں اُدھار کی رعایت سے لائے ہیں)
نسیہ = دنیا اور عقبہ
دو عالم =
طباطبائی :-

دبتان غالب

”یعنی میری ہمت بلند دنیا و عقبی کی نسبت دونوں کو کم تحقیقت
 سمجھی اور اُس نے مجھے دونوں سے غیبتہ کر دیا، میری قیمت کے
 قابل نہ نقد دنیا ہے نہ سید عقبی ہے۔“

سب شارحین اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں، تاہم جوش ملیح آبادی کی زبان زیادہ صاف اور
 واضح ہے۔

”یہاں جو کچھ مل رہا ہے وہ نقد ہے، اور عاقبت میں جو کچھ ملے گا
 اس کی حیثیت ادھار کی ہے۔ مگر میں نہ نقد کو پسند کیا نہ ادھار
 کو۔ وجہ یہ کہ دونوں کی حقیقت میری نظروں میں بیچ تھی۔ یہ دیکھ
 کر میری ہمت نے مجھ کو حسرت پیدا کیا۔ اور میں اُسی کا بورہا۔
 مقصود یہ ہے کہ میری ہمت عالی کی قیمت دنیا اور عاقبت دونوں
 کی نعمتوں سے بہت زیادہ ہے۔“

(۱۱۴) کارگاہ بستی میں لالہ، داغ ساماں ہے

برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقان ہے

کارگاہ : کام کرنے کی جگہ۔ کارخانہ

داغ ساماں : وہ شخص جس کا سامانِ دلِ داغ ہو، سامانِ دلِ اٹھانے والا

مطلب یہ ہے کہ اس کارخانہ ہستی میں لالہ بھی داغ کھاتے ہوئے ہے اور کسان کی محنت و شقت

ہی اُس کے خرمنِ امن و اماں کے لئے ایک برق ہے جو اُسے جلا کر خاک کر دیتی ہے یعنی

ظہری تعمیر میں مضمر ہے اک صورتِ خرابی کی۔

گویا پھول تو اور بھی ہوتے ہیں لیکن لالہ اپنے داغ سے پہچانا جاتا ہے اور داغ مخالفِ راحت و امن

ہے یہ دہقان کی محنت کا اور سرگرم عمل رہنے کا نتیجہ ہے۔ وہ زمین کھودتا ہے، بیج بوتا ہے،

پانی دیتا ہے مدتوں بچھاؤ اٹھاتا ہے اور پھر لالہ پیدا بھی ہوتا ہے تو داغ ساماں۔

اس غزل کے تینوں شعروں کی تشریح مرزا نے خود عود بندہ میں مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں صفحہ نمبر ۲۱۲ - ۲۱۳ پر کی ہے (عود بندہ مطبوعہ مطبع منشی نوکلشور لکھنؤ ستمبر ۱۹۴۱ء)۔
 خود شعروں کی طرح مشکل اور پیچیدہ ہے اور اسی تشریح کے آخر میں لکھتے ہیں ۔

”قبلہ بندے فکر سخن میں بیدل واسیر و شوکت کی طرز پر ریختہ لکھتا
 تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا ۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا ۔ اس اللہ خاں قیامت
 ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا ۱۰ (دس)
 برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب قیصر آئی اُس دیوان کو دور
 کیا اور قیام چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حل
 میں رہنے دیئے.....“

(۱۵) غنچہ تاشگفتنہا، برگ عافیت معلوم !
 باوجودِ دلجمعی خوابِ گل، پریشاں ہے

برگ عافیت = سرمایہ آرام

معلوم : ظاہر (یہاں بمعنی معدوم آیا ہے)

غنچہ بظاہر نہایت دلجمعی سے مطمئن اور آسودہ خاطر نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس کا مگر عافیتِ معلوم ہے ۔ چونکہ غنچے کا پھول بنتے ہی اس کا پریشان ہونا، صاف نظر آرہا ہے ۔ غنچہ کی رعایت سے دلجمعی لانے میں ایک خوبی یہ ہے کہ غنچہ بصورتِ دل اپنی پتیوں کو سمٹائے، جمع کئے بیٹھا ہے اور شگفتن کے مقابلے میں خوابِ گل کا پریشان ہونا پہلی رعایت کے بالکل برعکس ہے، کہ جو نہی غنچہ کھل کر پھول بنا ہے اُس کی پتیاں پریشان ہو جاتی ہیں اور عافیت ختم ہو جاتی ہے۔

(۱۶) ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے

واع، پشتِ دستِ عجزِ شعلہ خنِ بندان

پشت دست عجز : پشت دست بر زمین نہادن ، دست سی میں کونشس یا انہا فرقتی
کو کہتے ہیں ، زمین پر ہاتھ کی پشت لگی ہو تو یوں بھی بھیگ مانگنے کا دست عجز
ہن جاتا ہے ۔

نفس برنداں : دانتوں میں تنکا دانا بھی اظہار عجز و شکست کی علامت ہے
مقصود یہ ہے کہ جہاں داغ دل نے حصول آسودگی کے لئے دست عجز پھیلا دیا ہو اور شعلہ عشق
نے اظہار شکست کے طور پر تنکا دانتوں میں دبا لیا ہو وہاں کس اُمید پر ہم رنج ہے تابی اٹھائیں
ظاہر ہے کہ بے تابی کے مدے دل کی طاقت و توانائی کے بل پر برداشت کئے جاتے ہیں جب
اُس کے دلوے ہی سر دپڑ جائیں تو پھر یہ رنج کیونکر اٹھیں گے

بیدار و شوق سے نہیں ڈرتا گراسد : جس دل پر ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
ان تین شعروں کی شرح میں اکثر شارحین نے غائب کے خود بیان کردہ مطالب ہی کو لفظ بلفظ
نقل کر دیا ہے ، تاہم بعض نے جیسے کہ جو شمس مسیانی یا نیاز نے خود حق شرح ادا کیا ہے ۔ نیاز
کی مختصر عبارت سے تشنگی محسوس ہوتی ہے اور جو شمس مسیانی نے آخری شعر میں بہو داغ اور
پشت میں اضافت ڈال دی ہے ، جس سے انہیں شعر سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے ۔

جنوں ، تہمت کش ، تکیں نہ ہو گرشادمان کی (۱۶)

نک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی

تہمت کش ، مُہتمم ، تہمت لگانے والا

شادمان کی ، شادمانی کردن کا ترجمہ ہے یعنی خوشی منانی

خراش دل ، زخم دل

نک پاش ، نک چھڑکنے والا

طباطبائی ۔

لذت کا لفظ محض تشنیع کی راہ سے ہے ۔ کہتے ہیں اے جنوں

تو تہمت کش تسکین نہ ہو یعنی اگر میں نے شادمانی کی تو اُس
سے تجھ پر تسکین کی تہمت نہیں ہو سکتی بلکہ میری شادمانی
نک پاشی زخم دل کے سبب سے نہ یہ کہ تسکین کے سبب
سے ہو، اور لذتِ زندگانی کا نک پاش ہونا یہ مطلب
رکھتا ہے کہ ان بُرے حالوں جیتے رہنا، زخم دل پر نک چھڑکا
ہے اور زخم پر نک چھڑکنے سے اور سوزش زیادہ ہوتی ہے
تسکین کجاء

تقریباً ہر شاعر نے اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کیا ہے، تاہم زیادہ سلیس عبارت
میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

اے جنوں اگر ہم نے کچھ شادمانی یا خوشی کی ہے تو تو ہم پر تسکین کی تہمت نہ لگا چونکہ
ہماری شادمانی، زخم دل پر نک پاشی سے ہوتی ہے اور اگر بغور دیکھا جائے تو نک پاشی میں
تسکین کہاں یہ تو عاشقوں کی اُفتادِ طبع ہے کہ ایذائے عشق میں راحت کا پہلو دیکھتے ہیں۔

نکو ہش بے سزا فریادی بیدادِ دبیر کی (۱۱۸)

مبادا، خندہ دندان نہ ہو، صبحِ محشر کی!

نکو ہش : ملامت، سزا، نیش

فریادی بیدادِ دبیر : معشوق کے مظالم کی فریاد کرنے والا

خندہ دندان : خندہ ملامت، مضحکہ

طباطبائی :-

”یعنی بیدادِ معشوق کی جو فریاد کرے وہ سزاوارِ نکو ہش ملامت

ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ صبحِ محشر بھی اُس کے حق میں خندہ دندان نما

ہو جائے“

دبستانِ غالب

دیگر شاعرین بھی تقریباً یہی مطلب بیان کرتے ابستہ جوشِ مسیانی ایک پہلو یہ بھی نکالتے ہیں :-

..... کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن بھی اُن سے
یہی سلوک ہو روزِ قیامت پر عدمِ اعتدالی
ظاہر کی گئی ہے :-

شادان کو "خندہ دندان" پر اس نے اعتراض ہے کہ وہ اُن کے خیال میں محض برائے
بیت ہے، لہذا مصرعِ ثانی اُن کے نقطہ نظر سے یوں چاہیے
عز کہیں ایسا نہ ہو کہ خندہ زن جو صبحِ محشر کی "
اگر آپ غور فرمائیں تو بنیادی طور پر جہا جہانی کے معنی بالکل واضح اور درست ہیں انہیں
زیادہ اُس زبان میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے :-
چونکہ آمین عشق میں، مشرق کے منہام کی فریاد کرنے والے کی منہامیت دوسرے زرخش
ہے اس لئے کہیں ایسا نہ ہو کہ محشر میں ہم اُن کے ظہور و بیدار کا ردنا روئیں اور صبحِ محشر ہماری
ہنسی اڑانے لگے ۔

رگِ بیل کو، خاکِ دشتِ مجنوںِ ریشگی بخشے (۱۱۹)

اگر بودے بجائے دانہ، دہقانوں کی نشتر کی

ریشگی، زخمی ہونا، خلش، زخم، اُگنا، نمو، بالیدگی

اس شعر میں ریشگی کے دو مختلف معنی لینے کی وجہ سے شاعرین کے دو مختلف گروہ ہو گئے
ہیں ایک وہ جو خلش اور زخمی ہونا مراد دیتے ہیں دوسرے وہ جو اُگنا معنی دیتے ہیں ۔
جہا جہانی :-

”اس شعر میں بیل کے فصد کھنے کا اور مجنوں کے رگِ دست
سے خون جاری ہونے کا جو قصہ مشہور ہے اُس کی طرف

دبستانِ غالب

تلمیح ہے۔ اور احتمالِ غالب یہ ہے کہ مصنف نے خاکِ دستِ مجنوں
 کہا ہے۔ کاتسبے نقطے و کیر دشت بنا دیا۔ بہر حال حاصل
 یہ ہے کہ اگر دستِ مجنوں میں دانہ کے بدلے نوکِ نشتر
 برائیں تو وہاں سے رگِ یلی اُگے۔ اس قدر اتحادِ عشق
 نے عاشق و معشوق میں اور نشتر درگ میں پیدا کر دیا ہے۔

طباہانی سے اس شعر کے باب میں دو غلطیاں ہوئی ہیں، ایک تو یہ کہ اُن کا ذہن دشتِ مجنوں
 کی بجائے دستِ مجنوں کی طرف، قصدِ کھلنے کی رعایت سے گیا ہے دوسرے ”بودے“ کی بجائے
 انہوں نے ”بودے“ لکھی ہے جو درست نہیں۔ چنانچہ طباہانی کی تشریحِ جادۂ مستقیم سے
 ہٹی ہوئی ہے۔

تاہم جو شرمینِ ریشگی سے مراد اُگنا لیتے ہیں اُن میں نظامی، بیخورد و بلوی جو شرمینا
 اور نشتر جانندہ سری ہیں۔

ریشگی کا مطلب، خش لکھنے والے شرمین میں حسرت، سہا، باقر، چشتی، نیاز
 اور شاداں ہیں۔

شاداں حسبِ معمول اصلاحِ شعر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور معنی میں کوئی تطبیق ظاہر
 نہیں کرتے، البتہ سہا نے اس شعر کی واضح تشریح کی ہے :-

”اس شعر کے متعلق تلمیح یہ ہے کہ مجنوں کے قصدِ کھولی گئی تھی
 اور جذبِ الفت نے یہ اعجاز دکھایا تھا کہ رگِ یلی بھی خونِ نقد
 ہو گئی تھی۔ شعر میں استاد نے اسی جذب کو دوسری طرح
 ادا کیا ہے۔ کہ وہاں قصدِ کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اُس
 کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے
 ساری وادیِ نخبِ معمور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ

خود مجنوں کی رگ میں نشہ لگے تب یلی کی رگ سے خون
جاری ہو، بلکہ خاک وشت مجنوں میں، اگر دہقان بجے
وانہ کے نوک نشہ بودے تو رگ یلی مجروح ہو جائے
شعر کی صرف یہی کامل و اکمل شرح ہے اس پر کسی اخلے کی ضرورت نہیں۔
(۱۲۰)
کہ دوں بیدار و ذوق پر فغانی عرض کیا تھا
کہ طقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہر کی

طباہی :-

”یہ قدرت مجھ میں نہیں کہ ذوق پر فغانی کی بیدار کو عرض کر
سکوں یعنی پھڑک نہیں سکتا۔ اس سبب سے کہ شہر میں
طاقت نہیں یہ شعر بربیل تھیل ہے۔“
کاتب نے ہوا نسخہ طباہی میں ”پر“ کو ”پڑ“ لکھ دیا ہے۔
تقریباً ہر شارح نے شعر کا یہی مطلب اپنی اپنی زبان میں ادا کیا ہے، اگرچہ جوش ممبئی
یہ اضافہ بھی کرتے ہیں کہ :-

”قدرت اور طقت میں ضلع ہے۔ مگر یہ بر محل ہونے کی وجہ
سے بارگوش نہیں۔“

ابستہ نیاز فتح پوری نے اس شعر پر زیادہ توجہ دی ہے اور زیادہ بہتر شرح کی ہے۔ کہتے ہیں :-
”اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔“

ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں، میں نے ذوق پر واز میں اپنے
پر اس قدر پھڑپھڑائے کہ جب اڑنے کا زمانہ آیا تو معلوم
ہوا کہ شہر پر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا ظلم میرے شوق پر
کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوق پر دانہ سے مجبور ہو کر
میں نے اُڑنے کا تصور کیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر پہلے ہی سے
بیکار ہیں۔ دراصل یہ ظلم مجھ پر ذوق پر دانہ کا ہے کیونکہ اگر
وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساس ہے پر وہ بالی بھی نہ ہوتا۔

(۱۲) جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے، شعلہٴ پاسبانی
تو نسر دگی نہاں ہے بکیمیں بے زبانی

نقدِ داغِ دل اس خیال سے کہا ہے کہ داغِ دل کو اشرافی سے بوجہ دولتِ عشق ہونے
اور گول ہونے کے تشبیہ دیتے ہیں۔

شعلہٴ مصرعِ اولیٰ میں ہر مصرعِ ثانی کے لفظ بے زبانی کی رعایت سے آیا ہے چونکہ شعلے
کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

نسر دگی کی بھی خاموشی اور بے زبانی سے رعایت ہے،
بکیمیں، آڑ میں، گھات میں

طبا طبائی کے کاتب نے سہواً بکیمیں کو بکیمیں لکھ دیا ہے۔
اس شعر کی تیسری میں طبا طبائی نے خاصی طویل بحث کے بعد یہ کہا ہے۔

تشبیہیں نہایت لطیف ہیں لیکن حاصل شعر کا دیکھو تو کچھ
بھی نہیں (جو نہ نقدِ داغ) میں دونوں متعاقب عیب متناظر کہتی

ہیں، اور دو داییں بھی جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی ثقل سے خالی نہیں
اس کا معیار ائمہ ادب نے مذاقِ صحیح کو قرار دیا ہے.....

اگر مصرع یوں ہوتا

کرے نقدِ داغِ دل کی جو نہ شعلہٴ پاسبانی، تو پھر متناظر

نہ تھا.....

نیز از فتح پوری نے اس شعر پر کچھ دوسری نوعیت کے اعتراضات کئے ہیں :-
 ”یہ شعر بھی مثنوی تغیر سے معزا ہے۔ نقد کا افسردگی سے کوئی
 تعلق نہیں۔ اسی طرح ”شعلہ کی پاسبانی“ بھی ”نقد داغ“
 سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے
 آگ روشن نہیں کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق
 یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے۔ علاوہ اس کے
 میر جانی بھی ”نقد داغ“ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اگر
 پہلے مصرعہ میں ”نقد داغ“ دل کی جگہ ”لارہ زار“ دل“ ہوتا
 تو یہ نقائص ایک حد تک دور ہو سکتے تھے۔“

اس میں شک نہیں کہ جہاں جانی اپنے اعتراضات میں حق بجانب ہیں اور ان کی اصلاح
 بھی توجہ طلب ہے لیکن نیاز کے اعتراضات کچھ ایسے ٹھوس نہیں ہیں۔ بہر حال اس شعر کی
 مخرج سہتا اور جوش ملیحانی نے خوب کی ہے۔ جوش ملیحانی کی زبان زیادہ واضح
 ہے جسے لفظ بہ لفظ قارئین کے استفادے کے لئے لکھا جا رہا ہے۔

”فرماتے ہیں سوزِ غم میرے داغِ دل کی دولت ہے اور
 شعلہ عشق اس دولت کی نگہ بانی کرتا ہے۔ اگر وہ نگہ بانی
 نہ کرے اور اُسے ٹھنڈے ہونے سے نہ روکے تو افسردگی
 جو بے زبان بلکہ چور کی طرح گھات میں چھپی ہوئی ہے،
 گھات سے نکل کر اس دولت کو لوٹ لے اور داغ
 کو ٹھنڈا کر دے۔ شعلہ عشق ہی کی نگہ بانی اُس کا داؤں
 نہیں چلنے دیتی۔ شعلے کی زبان کے لحاظ سے افسردگی
 کو بے زبان کہا ہے۔“

خارِ خارِ المِ حسرتِ دیدارِ تو ہے
شوقِ گلچینِ گلستانِ تسلیِ نسبی

(۱۲۲)

طباطبانی :-

”گلچینِ تسلی نہیں تو خارِ خارِ حسرت کیا کم ہے“

اس شعر کی شرح سبھا، جوشِ مسیانی اور پروفیسرِ حسرتی نے زیادہ وضاحت سے کی ہے۔

ان اصحاب کی تشریح کی روشنی میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

اگر شوقِ عشق و محبت، گلستانِ تسلی کی گلچینی نہیں کر سکا، یعنی دیدارِ وصلِ دوست سے بہرہ ور نہیں ہو سکا تو کیا ہوا، جنِ المِ حسرتِ دیدار کے کانٹے کی پیہم چھن تو رگِ جان کو ہر دمِ مسرور رکھتی ہے۔ ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ کل و خار، دونوں بظاہر مقابلے کی چیزیں بھی ہیں اور بہ باطن ایک ہی درخت کی پیداوار بھی ہیں، چنانچہ اس رعایت سے گل کی بجائے خار بھی میسر آجائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ بانے معانی (۱۲۳)

غیر گل، آئینہ بہار، نہیں ہے

طباطبانی :-

”وہ آئینہ جس میں بہارِ کائنات و جمال دکھائی دیتا ہے گل“

ہے اسی طرح وہ آئینہ جس میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے

دل ہے :-

تمام شارحین نے اسی مطلب سے اتفاق کیا ہے البتہ حسرت نے مندرجہ ذیل مطلب کو اولیت

دی ہے :-

”بہار کی نمود اُسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چونکہ قیامِ شغلی گل ناپائیدار ہے اسلئے بہار بھی ناپائیدار ہے پس اس سے بہتر ہے

دستانِ غالب

کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جسے کیونکہ

لطفِ سخن بہارِ بے خزاں ہے.....

ہمارے خیال میں یہ قیاس محض ہے طباطبائی کا مطلب قریب بہ فہم ہے البتہ زبانِ تشریح پر دفیہہ چشتی کی زیادہ جامع اور واضح ہے اور وہ یہ ہے ۔

”غائب نے دل کو گُل سے اور جلوہ ہائے معانی کو بہار سے

تشبیہ دی ہے یعنی جس طرح گُل وہ آئینہ ہے جس میں بہار

کا جلوہ نظر آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معانی

کا جلوہ نظر آتا ہے لہذا اے مخاطب ! تو جلوہ ہائے معانی

کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو ۔

یعنی اگر تجھے عالمِ معنی کی میرِ مطلوب سے تو اپنے آئینہ دل کو صقل

کر کیونکہ ادراکِ معنی کی صلاحیت صرف دل میں ہے ۔ بہت

بلند پایہ شعر کہا ہے !

بنیادی تصور ۔ ”تلقینِ تصفیۃ قلب“

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب (۱۲۴)

پائے طاؤس، پئے حُلّہ مانی، مانگے

طباطبائی ۔

”یعنی رقیب ہم آغوش ہو کر اُس کے ناز کرنے کی تصویر یہ چاہتی

ہے کہ مومنے قلم کی جگہ مصور کے ہاتھ میں پائے طاؤس کا

قلم ہو ۔ وجہ مناسبت یہ ہے کہ طاؤس کے سب اعضا

حسین و مایہ نحر و ناز ہیں ۔ لیکن پاؤں اُس کے بہت بد صورت

اور اُس کے حُسن کے لئے باعثِ ننگ و عار ہیں“

دوسرے شمار چین بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں اگرچہ نیراز اور حسرتی یہ بھی لکھتے ہیں کہ شعر میں بے جا تکلف اور تفتیح کے سوا کچھ نہیں۔

طباطبائی کی تشریح میں صرف ایک نکتے کی وضاحت باقی رہ گئی ہے وہ یہ کہ معشوق کے مٹن کی تصویر کشی کے لئے مانی جیسا نادر روزگار مصور ہونا چاہیے لیکن رقیب کی آغوش میں معشوق کی موجودگی کا نا پسندیدہ ہونا اس بات کا مقتضی ہے کہ مانی جیسے عظیم مصور کے ہاتھ میں مونے قلم کی بجائے پائے طاؤس کا انتہائی بدنما قلم ہونا چاہیے۔

(۱۲۶) وہ تب عشق تنہا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نہیں جگر ریشہ دوانی مانگے

تب عشق : تب عشق
ریشہ دوانی : سازش، فساد، جوڑ توڑ، یہاں مراد سرایت کرنا یا تاثیر ہے اور چونکہ شمع میں ریشہ ہوتا ہے اس نسبت سے یہاں آیا ہے۔

یہاں بھی مرزا تب کی بجائے تب لائے ہیں جیسے عطر نقش پائیں ہے تب گرمی رفتار ہنوز لیکن سوانے نسخہ عرشی کے تقریباً باقی سب کے تب ہی لکھا ہے جو غالب نے استعمال نہیں کیا، غالب تب کو ہی تب کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے بڑے معقول طریقے سے بیان کیا ہے۔

ریشہ دوانی پر بحث کرنے کے بعد مطلب لکھتے ہیں :-

”میں اُس تب عشق کا آرزو مند ہوں جس کا شعلہ جگر کی گہرائی میں
سرایت کر جائے یعنی مجھے اس طرح جلا کر خاک کر دے جس
طرح ریشہ شمع کو جلا دیتا ہے بنیادی تصور۔ ”تلے شعلہ جگر موز“

(۱۲۷) درس عنوان تماشا، بتغافل خوشتر
ہے، نگہ، رشتہ شیرازہ مرگاں مجھ سے

دبستان غالب

اس شعر پر شارحین نے عجیب و غریب زاویہ بائے نظر سے بحث کی ہے، اگر سب کے بیانات کو یکجا کر دیا جائے تو اچھا خاصا مضمون بن سکتا ہے۔ تاہم کوشش یہی ہے کہ شارحین کے بنیادی نظریات، علاوہ طباطبائی کی شرح کے بیان کر دئے جائیں اور ہمارے خیال میں جو صحیح معنی میں ان کی تائید کی جائے۔

طباطبائی :-

”یعنی میری نگاہ شیرازہ مرگاہ کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب آنکھ سے باہر نہیں نکلتی اور تماشائے دنیا سے درس لینا بھی تغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پسند کرنے کے لئے لائے ہیں، یعنی سارا تماشا ایک طومار ہے اُس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔“

حسرت :-

”ظاہر ہے کہ رشتہ شیرازہ مرگاہ غیر محسوس ہوتا ہے، پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس (بجائے تعارف) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو۔“

طباطبائی اور حسرت کے مفہیم کی نظامی آمیزش کرتے ہیں اور یہی حال بخود، اُسی، جو شمس لیلیٰ، چشتی، باقر، نشر اور شادان کا ہے۔

کسی نے یہ غور نہیں کیا کہ طباطبائی کے اس مفروضے کی بنیاد کیا ہے کہ تماشائے دنیا سے درس لینا بھی بہ تغافل ہی اچھا ہے یا حسرت کا یہ کہنا کہ محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اُسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو، کس حد تک واقعیت

دبتان غالب

کے قریب ہے۔ اور پھر یہ بھی کسی نے نہیں دیکھا کہ ان دونوں حضرات کی شرحیں کس قدر تشنگی بیان کی حامل ہیں۔ چنانچہ ان نامکمل اور ناقابل فہم تشریحات کی بنیاد پر جو بھی عمارت اٹھے گی وہ یقیناً عمارتِ تازیانی رو دیوارِ کج، کے مصداق ہی ہوگی۔

اتفاق سے سہانے سب سے بڑا کر شرح کی ہے اور نہ معلوم دیگر شارحین کی نظر سے وہ کیوں نہیں گزری اگرچہ وہ نہ صرف یہ کہ مفرد ہے بلکہ با دلیل بھی ہے۔
سہاکتے ہیں :-

”درس“ سبق۔ ”عنوان“ سرِ مضمون۔ ”شیرازہ“

سب لفظی رعایات ہیں۔ ”تاشا“ نظارہ۔ مطلب ہے کہ اُن کے دیکھنے کے اندازہ کو تغافل نے بہت ہی دلکش بنا دیا ہے۔ نظر جو اظہارِ تغافل میں مٹرگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں، اور جو شیرازہ مٹرگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میں وہ ہے۔ کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔“

گویا طباطبائی اور حسرت کی تقلید میں ہر شارح نے نگہ سے نگاہ عاشقِ مراد لی ہے اور سہانے اسے باکل پلٹ کر نگہِ معشوق کے تغافل کا کرشمہ بنا دیا ہے اور یہ معنی دل کو بھی لگتے ہیں۔ اور اس کی تائید میں غلبہ ہی کا شعر ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیر پیدا کی ۔ وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہم تاشائے دوست تو ہیں ہی عہدِ تاشا کہ اسے عجزِ آئینہ داری، یعنی بہ تغافل اُس کا ہیں اُچھلتی ہوئی نظر سے دیکھ لینا گو مضمون کے سرِ عنوان کو دیکھنے کے مترادف ہے تاہم اس بہ تغافل دیکھنے میں ایک حُسن یہ ہے کہ اُن کی نگہ کا تارِ شیرازہ مٹرگاں بن جانا بہت ہی خوشتر ہے۔ عہدِ وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے، سحرِ حُسن میں کتنی بڑھ جاتی ہے۔ الغرض

دبتان غالب

اس شعر کی شرح صرف سُبھا کے حصے میں آئی ہے ۔

(۱۲۸) وحشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں

صورتِ دو کو، رہا سایہ گریزاں مجھ سے

طباطبائی :-

”شبِ تنہائی میں میرا یہ میری آتشِ دل سے وحشت

کھائے اس طرح بھاگت رہا جیسے آگ کو دھواں بھاگت ہے“

بیخود و بھون اور باقی اس شعر پر یہ : بمعنی اضافہ کرتے ہیں کہ شبِ تنہائی میں میرا یہ

بھی میرا ساتھ نہیں دیتا۔ باقی نے مرزا کا یہ شعر بھی دہرایا ہے ۔

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دو دو بجائے اسد ۔ پاس مجھ آتشِ بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے

(۱۲۹) غمِ عشاق، ہوسِ ادگی آموزِ بتاں

کس قدر خانہ آئینہ ہے دیراں مجھ سے

طباطبائی :-

”پہلے مصرع میں دُعا ہے یعنی خدا نہ کرے کہ عشاق کا غم

حسینوں کو سادگی سکھائے اور اُن سے زینت و آرائش

چھڑوائے ایک میرے مرنے سے کس قدر خانہ آئینہ

دیراں ہو گیا کہ اب اس میں جلوۂ حُسن نہیں دکھائی دیتا

اور میرے سوگ میں حسینوں نے آئینہ دیکھنا اور بناؤ

کرنا چھوڑ دیا؟

طباطبائی کے اس مطلب سے تقریباً ہر شارح نے اتفاق کیا ہے البتہ اُسی نے دوسرا

مفہوم، غمِ عشاق کو سادگی قرار دے کر نکالا ہے یعنی اے غمِ عشاق تو معشوقوں کو سادگی

نہ سکھا..... وغیرہ لیکن طباطبائی کی شرح ہی کو حاصل ہے ۔

دبستان غالب

ایک اور مقام پر اسی مضمون کو مز لانے بہ ادنیٰ تغیر یوں ادا کیا ہے۔
 حُسنِ غزلے کی کشاکش سے چٹائی کے بعد - بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میر کے بعد
 اثرِ آبلے، جادۂ صحرائے جنوں (۱۳۰)

صورتِ بشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

آبلے کو بوجہ ساخت گوہر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

جادۂ صحرائے راستے کی لیکر کو تار یا رشتہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ گوہر کی صفت شبِ چراغ
 ہے یعنی گوہرِ رات کو روشنی دیتا ہے۔

ان نکات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو شعر کا مفہوم آسانی سے فہم نہیں ہو جاتا ہے۔ یعنی
 کثرتِ صحرانوردی نے میرے پاؤں میں چھالے ڈال دیے ہیں اور وہ چھالے صحرائے جنوں
 کے خطِ راہ میں گوہر ہائے شبِ تاب بن کر پروٹے گئے ہیں اور اپنی روشنی سے ایک
 عظیم الشان چراغاں کا منظر پیش کر رہے ہیں۔

تقریباً تمام شارحین اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کرتے ہیں، صرف آسی نے ایک
 دوسرا مطلب یہ نکالا ہے کہ میرے آبلے ایسے پُر سوز ہیں کہ جن کے نقشِ تکِ جل کر چراغاں
 کر رہے ہیں۔ یہ محض دُور از کار بات ہے۔

بیخودی، بسترِ تہیدِ فراغت ہو جو!

(۱۳۱)

پڑے سایے کی طرح، میرِ شبستان مجھے

لباطباتی :-

”کہتے ہیں بے خودی کو بسترِ تہیدِ فراغت ہونا نصیب رہے کہ
 اس کی بدولت میرِ شبستان اس طرح مجھ سے پڑے جیسے سایہ
 اپنی چیز پر افتادہ ہوتا ہے، یعنی بھلا ہو بیخودی کا جس کے
 سبب سے میں سایہ کی طرح بیخس پڑا ہوں۔ تہید کے لغوی

معنی بچھانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں ہے اور اصطلاح میں نہید اُسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پیچھے کھڑی بائیں کوزہ جن پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی مصنف کو مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ پڑھنے کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں۔ ہوجیو خود ہی وابیات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے (ہوجو) بنایا۔

طباطبائی نے اپنی شرح میں کوئی نکتہ ایسا نہیں چھوڑا جس کا پوری طرح احاطہ نہ کیا گیا ہو اور ہر شارح ایسی تشریح سے مستفید ہوا ہے۔ تاہم قاری کی توجہ محض شعر کے مطلب پر مرکوز کرنے کے لئے شادان بلگرامی کی شرح جوادوں کے مقابلے میں زیادہ واضح اور حساب ہے پیش کی جاتی ہے۔

”بے خودی خدا کرے سبب راحت ہوئے۔ کیونکہ اسی کی وجہ سے میں بستر پر راحت سے پڑا ہوں اور سایہ کی طرح مجھ سے پٹنگ اور بستر میرا پڑے۔ اپنے نجف نزار ہونے کی وجہ سے سایہ کی طرح کہا ہے۔ سایہ خود معدوم ہوتا ہے۔ یہ اپنے بستر پر بنزلہ معدوم کے ہیں۔ معدوم ہو کر ہر قسم کے جھگڑے سے نجات مل جاتی ہے۔“

شوق دیدار ہیں، گر تو مجھے گردن ملے
ہونگے، مثل گل شمع، پریشاں مجھ سے

گردن مارنا ، سر اڑانا

طباطبائی :-

”کُل شمع کہتے ہیں شمع کے گل کو بھی اور شعلہ شمع کو بھی یہاں

دونوں معنی ربط رکھتے ہیں۔ یعنی جس طرح گلگیر سے شمع کا گل

لیتے ہیں تو اُس میں سے دھواں نکل کے پھبتا ہے، اسی

طرح شوق دیدار میں اگر تو مجھے گردن مارے تو میری نگاہیں

دھوئیں کی طرح نکل کر پریشان ہوں۔ یا جس طرح شمع کا سر

کاٹنے کے بعد اُس کا شعلہ زیادہ روشن ہو جاتا ہے اور اُس

کی روشنی پھیل جاتی ہے اُسی طرح میرا سر تسلیم ہونے کے

بعد، شوق دیدار میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائیگی“

اگرچہ طباطبائی کی اس جامع تشریح پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم شعر کی چند اور معنوی
خوبیوں کی طرف سہا کا اشارہ درج کرنا بے محل نہ ہوگا۔

”شمع، گل اور شعلہ میں وجہ شبہ رنگ ہے گل شمع سے

شعاعیں نکلتی ہیں۔ رنگا ہوں اور شعاعوں میں تشبیہ ہے

یعنی تارِ نگاہ اور تارِ شعاع اور پھر نگاہ اور شعاع ہوا میں

مشترک ہیں.....“

شوق دیدار دوست میں ایک نہایت والہانہ شعر کہتا ہے۔ جس کا مجموعی تاثر

یہ ہے کہ میرا شوق دیدار میرے قتل سے بھی نہیں رُک سکتا بلکہ وہ اور زیادہ بھرپور

کہ ہر سو تیری تلاش میں پھیل جاتا ہے۔

گردن اڑانے اور شمع کا گل کاٹنے میں کتنی حسین، پاکیزہ اور معنی خیز رعایت رکھی ہے

بکیسی بائے شبِ جگر کی حُشت ہے! ہے!
سایہِ خرشیدِ قیامت میں پنہاں مجھ سے

(۱۳۲)

مہا طبائی :-

”یعنی شبِ غم کی بکیسی اور اُوس سے وحشت کیا کر میرے سایہ
مجھ سے بھاگا بولے اور آفتابِ قیامت میں جا کر چھپ رہا
حالانکہ سایہِ آفتاب سے بھاگتے ہیں مگر میرے سایہ مجھ سے ایسا بھاگا
کہ آفتاب میں اور آفتابِ حشر میں پنہاں ہو گیا۔“ ہے ہے ہیں
ہیں بھی کہتے ہیں۔ خوف میں بھی چڑانے میں بھی“

اس شعر کی جامع شرحِ شمسِ دہقان کے حُسن میں آئی ہے :-

”میری شبِ جگر کی بکیسی اور تنہائی سے حسد کی پناہ۔ اُوس
کی بابت پوچھو کہ میری شبِ جگر کی وحشت اور خوف سے
بہراس یہ بھی مجھ سے بھاگا کہ خرشیدِ قیامت میں جا کر چھپ
رہا۔ جب اندھیری رات ہو اور کسی قوم کی مدد دینی نہ ہو تو سایہ
بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ سایہ کسی چیز کا اُوس کے ساتھ ہوتا ہے
مگر یہ نہ وحشت ناک شبِ جگر کے خوف سے اُوس نے بھی پیر
ساتھ چھوڑ دیا۔ چونکہ سایہ بغیر روشنی کے نہیں ہوتا ہے
اور میری شبِ جگر اتنی دُر رہے کہ جب آفتابِ قیامت نکلے
کا جیسی یہ رات کٹے گی۔ یہ سایہ بھی اُس وقت دکھائی دے سکتا
ہے۔ خرشیدِ قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں“

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے

(۱۳۳)

آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

طباطبائی :-

”نیز جلوہ رنگین اس محفل میں گردش ساغر کا کام کر رہا ہے اور
میرا دیدہ حیراں آئینہ کا جلوہ کو ساغر اسوجہ سے کہا ہے
وہ بھی مثل ساغر ہوش رُبا ہے“

یہ شعر بہ اعتبار عبارت بظاہر مشکل نظر نہیں آتا لیکن اسکی تشریح میں تقریباً ہر شارح نے
مختلف اندازِ نظر اختیار کیا ہے۔ مثلاً

حسرت :-

”برا برکے کی خوب بلیغ مصرعے سکے ہیں۔ مطلب یہ کہ جلوہ حُسن
کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرتِ عشق کا مجھ سے“

نظامی :-

”جلوہ رنگیں سے جلوہ حُسن اور دیدہ حیراں سے حیرتِ عشق
کی طرف اشارہ ہے“

سہا :-

”دیدہ حیراں کی تشبیہ و رعایت سے ”آئینہ داری“ کے
معنی نظارہ پر شوق ہیں۔ جلوہ رنگیں کی رعایت سے، اور
ساغر کے لحاظ سے گردش استعمال ہوئے ہیں۔ مطلب ہے
کہ تو نے سارے عالم میں جلوہ ہائے بوقلموں کے پر تو
ڈال دیے ہیں اور میں ہمہ تن دیدہ حیرانی و شوق بن گیا ہوں“
بیخود دہلوی، طباطبائی کے معنی پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

”..... مطلب یہ کہ تیرے حُسن سے لوگ مدہوش ہو رہے
ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے“

دبستان غالب

جوش ملیحانی، طباطبائی اور بیخورد کے مطالب پر یہ اضافہ کرتے ہیں:-

..... مقصود کلام یہ ہے کہ اس رنگین محفل میں میرا

دیدہ حیران بھی سامانِ زینت ہے - ایک زینتِ تم نے

پیدا کر دی ہے اور ایک زینتِ مینے مینا کر دی ہے :-

باقر اور نشتر، حسرتِ موبانی کے معنی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جلوہٴ حُسن کا تعلق تجھ سے ہے اور

حیرتِ عشق کا مجھ سے -

چشتی، حسرت کے مطلب پر یہ اضافہ کرتے ہیں:-

..... بالفاظِ دیگر تیرے حُسن کا تقاضا یہ ہے کہ تُو جلوہ

دکھائے اور میرے عشق کا یہ تقاضا ہے کہ مجھے حیران بنائے

شادان کہتے ہیں:-

”جلوہ کو ساغر کے ساتھ استعارہ اس لئے کیا ہے کہ جلوہٴ یار

بھی مشتاقوں کو مدِ ہوش کُن و ہوش بُہا ہوتا ہے جیسا کہ

”تَحَرُّ مَوْسٰی صَعْقَاتٍ ظاہر ہے - آئینہ داری - دیدہ حیران

الفاظ متناسب ہیں - استعارات چھوڑ کے حاصل یہ ہوا کہ اپنا

جلوہ دکھا کے مجھے حیران و پریشان کر دینا تمہارا کام ہے :-

ان تمام شارحین کی تشریحات کے اپنے مختلف زاویوں کے بعد بھی خاصی تشنگی محسوس

ہوتی ہے -

اول تو شعر کی عبارت کے حُسن سے محفوظ ہونے کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی ماسوا حسرت

موبانی کے جھمکے دونوں مصرعوں کو برابر کا بلغ لکھتے ہیں، تاہم کسی نے اس بات پر غور نہیں کیا

کہ مصرعِ ادلی کے ”صد جلوہٴ رنگین“ کا مصرعِ ثانی کے ”یک دیدہ حیران“ سے تقابل کتنا حسین

اور کتنا بلغ ہے - ان نکات کو پیشِ نظر رکھ کر شعر کی تشریح کا لطف اٹھائیں :-

دبتان غالب

تیرے پر تو جہاں کے اثر سے، وہ ساغر گردش میں ہے جس میں سینکڑوں جلوؤں کی یکنیاں
ہیں اور ان جلوہ ہائے جوش رُبکی آئینہ حیرت میں تیرے جلوہ صدر رنگ کو دیکھا جاسکتا ہے ورنہ
کون لاسکتا ہے تاب جلوہ دیدار دوست،

گویا یہ میرے ”یک دیدہ حیراں“ کا کمال ہے کہ تیرے حُسن کی آئینہ داری کر رہا ہے۔ اب گردش ساغر
جلوہ رنگیں، آئینہ داری دیدہ حیراں صدر اور یک کی تشبیہات، رعایات، مناسبات اور تقابل
پر ایک نفر ڈالیں، شعر پڑھیں اور تشریح دیکھیں تو ایک دنیا نے حُسن و معانی کا جلوہ آپ کو اس شعر
میں نظر آئے گا۔

بوجہ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھانے نہ اٹھے (۱۳۵)
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنانے نہ بنے

طباطبائی :-

”ایک تو مضمون نہایت اچھا ہے، دوسرے دونوں مصرعوں کی
ترکیب کو متشابہ کر کے اور بھی شعر کو برجستہ کر دیا ہے“

اس شعر کو اکثر شارحین نے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے اور جنہوں نے کوشش کی ہے وہ حق تشریح
ادا نہیں کر سکے، جوش مسیانی اور شاہ داں بلگرامی نے سنجیدگی سے توجہ دینی تاہم جوش مسیانی
کی تشریح زیادہ جامع اور سلیس ہے جو مذہب قرار نہیں ہے :-

”دونوں مصرعوں میں تقابل کی پوری شان موجود ہے پھر زبان
کی صفائی اور بے تکلفی، مزید برآں اپنی مشکلات کو کس خوبی سے
بیان کیا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بار محبت سنبھالا نہ
گیا وہ سر سے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرطِ وفا ہے مگر
اٹھاتا ہوں تو بوجہ ضعف اٹھایا نہیں جاسکتا ایسی مشکل آپڑی
ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا“

دستانِ نالاب

(۱۳۰) چاک کی خواہش، اگر وحشت ہو مرنی کے
صبح کے مانند زخمِ دل، اگریب کی کرے

طبیبانی :-

”یعنی حالتِ عریانی میں اگر وحشت کریں چاک گسے کی خواہش کرے
تو صبح کی طرح میرا زخمِ دل بھی گریبان بن کر چاک ہو۔“

شعرِ صبح کی پو پھٹنے کو چاک گریبان سے استعارہ کرتے ہیں اور مرنے سے اس رعایت سے
یہ استغناء وہ کیا ہے کہ اگر حالتِ عریانی میں بھی وحشت کو گریبان چاک کی خواہش پیدا ہو جسے تو یقین
ہے کہ ہمارا زخمِ دل ہی صبح کی طرح گریبان بن جائے اور ہم اسی زخمِ دل کو گریبان سمجھ کر چاک کیا
کریں اور یوں اپنی تسکین وحشت کا سامان کریں۔

مقصودِ شاعر کا اس شعر میں ایذا پسندی وحشت ہے۔

(۱۳۱) جہوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گریختے خیال
دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

طبیبانی :-

”یعنی تیرے جہوے کے خیال سے دل کو حیرت ہوتی ہے“

دوسرے شارحین بھی بنیادی طور پر یہی مطلب دیتے ہیں لیکن حسنِ کلام کی نقاب کشائی کسی نے
نہیں کی۔

بنیادی طور پر مطلب تو شعر کا اتنا ہی ہے جو طبیبانی نے بیان کیا ہے لیکن غورِ طلبِ نکتہ اس
شعر کا یہ نکتہ ہے کہ وہ عالم ہے جیسے ایک جگہ مرنے کے بعد

چلنے نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں۔ چنانچہ اس شعر میں بھی شاعر کا مقصد یہ ہے کہ
تیرے جہوے کی تابانیوں کا وہ عالم ہے کہ محض تصور ہی سے وہ ہمارے دل کی آنکھ کو حیرانی اور
حیرت کی زیارت گاہ بنا دیتا ہے، یعنی دیدہ دل میں حیرت اس طرح جاگزیں ہوتی ہے کہ یہ

نظارہ ایک دنیا کے لئے زیارت گاہ بن جاتا ہے۔

بے شکستن سے بھی دل نوید، یاز کب تک
آگینہ، کوہ پر عرض گراں جانی کرے!

(۱۳۸)

طباطبائی :-

”کوہ استعارہ ہے سختی و شدتِ غم کا اور دل کو شیشہ سے تشبیہ
دی ہے۔ لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا۔ ترکیب اردو
میں فارسی اور الفاظ لیتے ہیں لیکن فارسی مصدر کا استعمال
سب نے مکروہ سمجھا ہے اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے
کلام میں نظم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا“

طباطبائی نے اس اعتراض ہی پر اکتفا کیا ہے اور تشریح نہیں کی۔ دوسرے شارحین بھی اس
اعتراض سے متاثر نظر آتے ہیں اس لئے تشریح کرتے وقت حسنِ کلام کی طرف متوجہ نہیں ہوتے
شعر کا سلیس زبان میں مطلب یہ ہے :-

دل ٹوٹنے کی اُمید سے بھی مایوس ہو چکا ہے چونکہ ہمارا سنگدل معشوق جو التفات کی ٹوہنیں
رکتا ہماری التبا پر بوجہ سنگدل ہمارا دل چوڑ چوڑ بھی نہیں کرتا۔ یا ابھی یہ دل کا نازک آگینہ کب
تک ظلم کے اس کوہِ گراں سے اپنی سخت جانی اور گراں زبیت کی شکایت کرے اور عرض کرتا
رہے کہ وہ اسے توڑ دے۔

مقصد یہ ہے کہ اتنا سنا نازک آگینہ دل ایسے بڑے مصائب اور مظالم کے کوہِ گراں
سے یہ اُمید بھی نہ رکھے کہ وہ اور کچھ نہیں تو اسے چوڑ چوڑ ہی کر دے۔

اس شعر میں آگینے کا کوہ سے تقابل قابلِ غور ہے۔ تمنائے شکستن سے
نوید کی رعایت حسنِ کلام کی حامل ہے اور آگینے کی کوہ ایسی گراں چیز سے اپنی گراں جانی
کی شکایت حسنِ بیان میں ایک اضافہ ہے۔

میکدہ گر چشم مست ناز سے پاک شکست
 مونے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانی کرے

(۳۹)

جہا طہائی :-

”جو چشم کہ شراب ناز سے مست ہو رہی ہے اُس کے
 مقبلے میں اگر مینخانہ کو شکست ہو جائے تو شیشہ میں جو بال
 پڑیں وہ دیدہ ساغر کے لئے پلکین بن جائیں اور ساغر
 اُس آنکھ سے اُس کی چشم مست کو دیکھ کر حیران ہو جائے
 اس قدر تمنع در مضمون کچھ نہیں“

دوسرے شارحین بھی تقریباً یہی مطلب بیان کرتے ہیں، سوائے نیاز کے جو مونے شیشہ
 کی وضاحت کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

”مفہوم یہ ہے کہ چشم پرے جو مستی و بخودی پیدا ہوتی
 ہے وہ خم کا خم پی جتنے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ
 بات میکدے کے لئے اتنی باعث شرم ہے کہ ساغر بھی اس
 کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کریتے ہیں“

یہ مفہوم نیاز نے طر مونے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانی کرے، سے نکالا ہے اور
 ان کی انفرادیت فکر کی ایک مثال ہے، تاہم جو مطلب پر و فیروز سلیم چشتی نے بیان
 کیا ہے اُسے ہمارے خیال میں اولیت حاصل ہے وہ جہا طہائی اور نیاز کے مفہیم کے
 حوالہ جت اور دیدہ ساغر کی مژگانی پر بحث کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

”اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب
 کی ناز آفرین مست نگاہوں کے مقابلہ میں میکدہ شکست پا
 جئے یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اُس کی آنکھوں نے

یہ ہے اس لئے ساغر کے ٹوٹنے سے جو بال اُس میں پڑے
 گا وہ بھی چشم ساغر کی پلک بن جائے گا یعنی بہت دلکش
 معلوم ہوگا۔ یعنی محبوب کی چشم مست میں ہی نہیں ہے بلکہ
 حُسن آفرین بھی ہے جس شے پر پڑ جاتی ہے اُسے بھی حُسن
 بنا دیتی ہے۔

مسیح دی تصور :- حُسن آفرینی چشم مجرب
 غم غارض سے لکھا ہے زلف کو الفت ہے
 یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

طباطبائی :-

”یعنی اُس کے رخساروں پر خط یہ نہیں ہے بلکہ میری الفت
 نے زلف کو یہ عہد نامہ لکھ دیا ہے کہ جو کچھ میرے حق میں پریشانی
 کو کرنا ہو کرے یک قلم مجھے منظور ہے مستحق نے یک قلم
 کے لفظ میں دوسری رعایت رکھی ہے ایک تو رخسار پر قلمیں
 ہوتی ہیں دوسرے خط بھی قلم سے لکھتے ہیں یہ شعر بھی تصنیع مزہ
 سے خالی نہیں“

دوسرے شارحین نے بھی یہی مطلب بیان کیا ہے اور تصنیع پر بھی حرف گیری کی ہے تاہم
 اس شعر کو زیادہ وضاحت سے سمجھنے کے لئے جہاں یک قلم کی دوسری رعایت پر طباطبائی نے
 نظر ڈالی ہے وہیں یہ بھی بتانا چاہیے کہ لفظ خط میں بھی یہی دوسری رعایت ہے یعنی ایک تو
 وہ خط جو رخسار پر ہوتا ہے اور ایک وہ خط جسے عریضی کا مفہوم لکھا ہے زلف کو موٹے قلم ہونے
 کی وجہ سے قلم سے بھی رعایت ہے۔ اور زلف کا پریشان ہونا تو مسلم ہے چنانچہ موٹے زلف
 خود بخود پریشان رہتا ہے۔ ہو گئی۔ لیکن اس شعر میں الفت نے زلف کو خط غارض سے

دبستان غالب

یہ ہمد نکھا ہے کہ زلف مجھے جس قدر بھی پریشان کرنا چاہے مجھے منظور ہے یعنی مطلب ہے کہ خط عارض سے ہمارا جذبہ محبت سر و نہیں پڑتا کیوں کہ ان سے ہمارے تعلق خاطر کو دوام حاصل ہے۔
یہ بھی ہے کہ شعر محض رعایت لفظی کے شوق میں لکھا ہے۔ اسی لئے یہ ضروری تھا کہ جس قدر رعایات و مناسبات ہوں ان کا اظہار کر دیا جائے۔

سرشک سر بھجوا دادہ : نور العین دامن ہے
دل بیدست و پا افتادہ بر خوردار بستر ہے

سرشک : آنسو

سر بھجوا دادہ : جنگل جنگل پھرنے والا آوارہ

نور العین : آنکھوں کا نور

بے دست و پا افتادہ : ہاتھ پاؤں توڑ کر پڑا ہوا

طباطبائی :-

”آنسو دامن کی آنکھ کا تارا اور دل بستر مرض کا مرادوں والا ہے

یعنی آنسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دل بیمار کو بستر پر

پڑے رہنے سے انس ہو گیا :-

ماسوا اسی کے اس شعر کی تقریباً یہی تشریح دوسروں نے بھی کی ہے اور یہ بھی اضافہ کیا

ہے کہ یہ شعر بھی الفاظ کی بازیگری ہے، لہذا یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی بازیگری پر ہی پوری

طرح روشنی ڈال دی جائے۔

سرشک یعنی آنسو کو شعر طفل کہتے ہیں۔ نور العین بھی فرزند کے لئے آتا ہے اور بر خوردار

بھی بیٹے کے لئے متعل ہے، چنانچہ ان تین لفظوں کا استعمال انتہائی عزیز چیز کے لئے ہوتا

ہے سرشک اور سر بھجوا دادا میں ”سر“ کی رعایت بھی مشترک ہے چنانچہ ان رعایات

کو پیش نظر رکھ کر شعر کا سلیس مطلب یہ ہے۔ آنسو دامن کے صحرا کی آنکھ کا تارا ہے اور

دل بستہ کا ایسا بر خودار ہے کہ ہاتھ پاؤں توڑ کر اُسی کا جو رہا ہے ۔
 نہایتے ہیں کہ صحرا سے یہاں مراد صحرا نہیں بلکہ وسعت دامن ہے ۔ اگر اس نکتے کو پیش نظر
 نہ رکھی جائے تو پھر وہی تسامح ہو سکتا ہے جو اُسی کو اس باب میں ہوا ہے ۔ چونکہ وہ کہتے ہیں کہ
 میرے آنسو کثرت گر یہ کی وجہ سے میل بنکر صحرا کو جا رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ دُور از کار
 مطلب ۔

(۱۴۲) خوشا! اقبالِ بخوری عبادت کو تم آئے ہو
 فروغِ شمعِ بالیں، طالعِ بیدارِ بتر ہے

بخوری بیماری
 بالیں سر بانہ
 طالعِ بیدار جاگی ہوئی قسمت
 طباطبائی :-

” بیمار کے سر بانے شمعِ جلائے کا دستور شاعروں میں مشہور
 ہے اور شمع کی صفات میں سے بیداری بھی ہے ۔ تو کہتے ہیں
 کہ کیا اچھی یہ بیماری ہے کہ تم میرے دیکھنے کو نہ آئے ۔ اب شمع
 بالیں کو میں اپنا طالعِ بیدار سمجھتا ہوں کہ بسترِ مرض پر گرنے سے
 نصیباً چمکا ۛ

نیاز فتح پوریؒ اس شعر کی زیادہ برجستہ اور سلیس شرح کی ہے ملاحظہ فرمائیں :-
 ” پشعر اس غزل کی جان ہے ، محبوب کا عبادت کے لئے آنا غایت
 کے لئے انتہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو
 غلبے نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب
 کی آمد سے شمعِ بالیں میں بھی رونق آگئی اور بسترِ علالت کی

بھی قسمت جاگ اٹھی :-

(۱۴۳) بہ طوفان گھاؤ جوش اضطرابِ شام تنہائی
شعاعِ آفتاب صبحِ محشر تارِ بستر ہے

طباطبائی :-

تین سے زیادہ اخلافتوں اور مہز کی اردو میں فارسی مصدوں
کے استعمال پر اعتراض کے بعد لکھتے ہیں :-
”..... مطلب شوکا یہ ہے کہ شبِ غم میں ایسا اضطرابِ آفتاب
ہے کہ گویا ہر ایک تارِ بسترِ آفتابِ روزِ حشر کی کرن ہے ہر ایک
سفید تار اس اندھیری میں چمک رہا ہے جس طرح آفتاب کی
کرن چمکتی ہے لیکن یہ کرن آفتابِ حشر کی ہے کہ اس سبب سے
کہ جوشِ اضطراب ہے :-“

گویا یہ شعر جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی کے باب میں ایک مبالغہ ہے دوسرے شارحین بھی
تقریباً یہی معنی بیان کرتے ہیں۔ طباطبائی کی عبارت جامع ہے ۔
(۱۴۴) ابھی آتی ہے بُوِ باش سے اُسکی زلفِ شکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زینِخا، عارِ بستر ہے

طباطبائی :-

”یعنی زینِخا کی طرح خواب میں دیدار ہونا میرے لئے ننگ اور میرے
بستر کے لئے عار ہیں (اس) سبب سے کہ یہ وہ بستر ہے
کہ - بسی ہے (بُو) ابھی تکیوں میں اُس زلفِ معنہ کی یعنی کل

معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں سہوا (اس) اور (بُو) لکھنے سے رہ گئے ہیں

بی تو شبِ وصل تھی.....

اس کے بعد طباطبائی تکیہ کی جگہ بالش کے استعمال اور پہلے مصرع میں دوہ کی کے جمع ہونے کی ثقالت پر اعتراض اٹھاتے ہیں، جو واقعی قابل غور ہیں۔

تادم نیاز فتح پوری نے بہت صاف اور واضح زبان میں یہ مطلب کھلایا ہے:-

”مفہوم یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے کیونکہ وہ تو ہمارے پاس آتا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے“

خطر ہے، رشتہ الفت، رگ گردن نہ ہو جسے (۱۴۵)

غزور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جسے

رگ گردن کی بہ حالت غزور چھولی ہوئی رگ، غلاوہ ازین رشتہ و رگ میں شبیہ بھی

اس شعر کی دو متضاد شرحیں ہوئی ہیں ایک تو طباطبائی کے تتبع میں معشوق سے خطاب ہے کہ

میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہوا ہے اور ایسا نہ ہو کہ تو اس غرور میں آکر ہم سے ہمیشہ گردن ٹیڑھی رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر مغرور نہ ہو جاؤں۔

طباطبائی کے مطلب کی منشا جین نے پیر دی کی ہے وہ ہیں حسرت، مہتا، بیخورد و پلوی اور جوش ملیحابی۔ دوسرے گروہ میں نظامی، آسی، باقر، لشتر، نیاز، پرنیسر، حسرتی اور شاہ داں ہیں جن کے خیال میں معشوق کی دوستی پر عاشق کا مغرور ہونا قرین فہم ہے۔

ظاہر ہے کہ طباطبائی کا مفہوم واقعیت کے خلاف ہے، معشوق کو عاشق کی دوستی پر غرور نہیں ہوتا البتہ عاشق اپنے معشوق کی دوستی پر مغرور ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس خیال کے پیش نظر شعر کا مطلب یہ ہے:-

مجھے یہ خطرہ ہے کہ ہمارے درمیان جو رشتہ محبت ہے وہ مجھے مغرور نہ کر دے اور ظاہر ہے کہ تیری دوستی پر غرور کرنا ایک بہت بڑی آفت کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے اور یہ آفت

تہااری دشمنی کی شکل میں مجھ پر آسکتی ہے۔
 رگ گردن کی رعایت سے آتشی اور چشتی کا نہیں اس طرف بھی گیا ہے کہ رشتہ الفت
 رگ گردن کی طرح منتفع نہ ہو جائے۔ اور اگر وہی ہوئی گردن سے غور کا سر نیچا ہونے کا پہلو تو
 بہت نمایاں لکھا ہے لہذا تہااری دوستی پر ہمارا مغرور ہونا یقیناً تہااری دشمنی کا سبب ہو
 سکتا ہے۔

(۱۴۰) کسے ہادہ ترے کسب رنگ فروغ

خط پیاں مرا سر نگاہ گل چسپس ہے

کسب رنگ فروغ۔ آب و رنگ حاصل کرنا

یہ خود دہری کی زبان میں اس شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

”فرماتے ہیں شراب تیرے سرخ مرنٹوں سے شوخی رنگ حاصل

کرنا چاہتی تھی۔ جام پر جو خط پڑا جھلے یہ گویا گل چسپس کا تار نظر

ہے۔ جو تیرے پھول سے ہوں کو چن رہا ہے“

لب معشوق کو جو جوہر سرخی پھول سے تشبیہ دی جاتی ہے اور خط جام شراب اور نگاہ میں بھی تشبیہ

سے ان تشبیہات نے شعر کے حسن کو بہت نکھار ہے۔ علاوہ ازیں یہ شعر تصور میں ایک نہایت

حسین تصویر پیش کرتا ہے۔ معشوق کے لب لعلیں سے خط شراب کا ربط، معشوق کی چشم پر خمار کا

چشم ساغر سے میل، کسی عظیم معنوی کے لئے دعوت فکر و نظرت۔

(۱۴۱) یاد ہے، شادی میں بھی ہنگامہ ”یارب“ مجھے

سجہ زاہد جواب ہے، خندہ زیر لب مجھے

شادی، خوشی

چہل پہل، یہاں یعنی شور آیا ہے۔

تبس، (تبس کے دانوں کو دانوں سے تشبیہ دیتے ہیں)

ہنگامہ

سجہ

خندہ زیر لب ، مسکراہٹ ، وہ ہنسی جو ہونٹوں میں رہ جائے
جدا جاتی :-

”یار رب کے معنی فارسی محاورہ میں خدا کی دہائی دینے کے ہیں
اور سبھ زائد سے وہ ذکر خفی مراد ہے جو چپکے چپکے ہونٹوں میں کرتے
ہیں کہتے ہیں شادی میں بھی مجھے ثنویہ یارب نہیں بھولا ہے ۔
میرا خندہ زیر لب گویا زائد کا ذکر خفی ہے ۔“

نظامی ، نیاز اور چشتی کا خیال یہ ہے کہ میں تو مسترت و شادمانی میں بھی ہنگامہ فریاد
جاری رکھتا ہوں اور جب زائد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو زیر لب
مسکرائے لگتا ہوں ، گویا یہ خندہ زیر لب زائد کے طرز عبادت پر طنز ہے ۔
ان دو تشریحات میں نمایاں فرق یہ ہے کہ طباطبائی خندہ زیر لب کو زائد کا ذکر خفی
اس لئے کہتے ہیں کہ طباطبائی کے خیال میں شاعر ہنگامہ مسترت میں یارب یارب بہ آواز بلند پکارتا ہے
اور نظامی و نیاز وغیرہ زائد کو تسبیح پڑھتے دیکھ کر شاعر کے بہ طنز مسکرائے کا مفہوم نکالتے ہیں اور شاید اس
مسکراہٹ کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ زائد کو چپکے چپکے یاد خدا کرنے کی بجائے بہ بانگِ دہل ذکرِ الہی
کرنا چاہیے ۔ بہر حال طنزیہ مسکراہٹ کی معقول وجہ ان شارحین نے نہیں بتائی ، اس کے مقابلے
میں طباطبائی نے استدلال سے کام لیا ہے کہ انتہائی خوشی میں بہ آواز بلند خدا کو یاد کرتا
ہوں اور جب میں زیر لب مسکرا رہا ہوں تو سمجھ لو کہ میں زائد کی طرح چپکے چپکے یادِ الہی میں
مصروف ہوں ، گویا میں اللہ کو ہر وقت اور ہر حالت میں یاد کرتا رہتا ہوں ۔ اس وضاحت کی
روشنی میں طباطبائی کی شرح ہی معقول اور مدلل معلوم ہوتی ہے اور دوسرا نظریہ دلیل کی کمی
کے سبب کمزور ہو جاتا ہے ۔

۲۰۰
ہے کشادہ خاطر و البتہ ، در رہن سخن
تھا طلسمِ قفلِ احب ، حسانہ مکتب مجھے

دبستان غالب

کشت درخا طر و ابستہ و پریشانی خاطر کا ازالہ
در رہن سخن و فکر سخن کا مرجون
طباطبائی :-

”کہتے ہیں میرا مکتب گویا ظلم قفل ابجد تھا یا وہ کار حرف نہ تھا جہاں
قفل ابجد ڈھالے جاتے ہیں کہ میرے دل میں اُس مکتب کے
اثر سے قفل ابجد کا خاصہ پیدا ہوا ہے کہ ہمیشہ وابستہ رہتا ہے
اور دُعا شد اگر جوتی ہے تو سخن سے جوتی ہے جس طرح قفل ابجد
کی پھر کیوں جب گھوم کر ایسی وضع پڑاتی ہیں کہ اُن پر جو حرف نہ لکھے
ہوئے ہیں وہ مرتب ہو کر بات بن جائے تو وہ قفل کُل جاتا ہے
اور جب تک وہی بات نہ بنے قفل بند رہتا ہے ...“

.....

اس کے بعد طباطبائی مرزا پر فی رسیت کے غیبے کی شکایت کرتے ہیں،
تاہم جو شرح طباطبائی نے کی ہے وہ نہایت ہی کامل و اُسل ہے اور اُس پر کسی اضافے کی
ضرورت نہیں۔

مرزا نے قفل ابجد کو ایک اور شعر میں بھی استعمال کیا ہے :-
تجھے ہے قسمت میں مری موت قفل ابجد ۔ تھا لکھا بات کے بنتے ہی جُدا ہو جانا
جو شش ملیانی نے جو شرح کی ہے اُس میں اُسے تسامع ہوا، اور وہ اس لئے کہ انہوں نے یہاں
لفظ ”در“ کو ”کشت در“ طر و ابستہ سے ملا کر ”کشتا در“ طر و ابستہ ”در“ بنا دیا ہے اور پھر معنی
یہ نکالے ہیں کہ وہ دل جس کا دروازہ بند ہو، اگرچہ لفظ ”در“ کا تعلق ”در رہن سخن“ سے
ہے، اسی لئے اعراب و اوقاف کا دُرست ہونا بہت ضروری ہے خصوصیت
سے کلام غریب میں اس کا التزام نہایت لازمی ہے۔

۱۴۱۔ زبکدِ مشق تماشا، جنوں علامت ہے
کشا دو بست مرزا، سیلی ندامت ہے

زبکدِ مشق تماشا، جنوں علامت ہے
کشا دو بست مرزا، سیلی ندامت ہے
چونکہ
مشق تماشا، مشق دید
جنوں علامت، باضافت مقلوب، علامت جنوں
کشا دو بست، کھلنا اور بند ہونا
سیلی ندامت، ندامت اور شرمندگی کا تھپتھر
طباطبائی :-

”تماشائے دنیا میں معروف رہنا علامت جنوں و امر بہودہ
ہے اسی سبب بروقت تماشا، پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا
سیلی ندامت کا پڑنا ہے“

طباطبائی کے ان معنی کہ بیرونی ہیں، سبھا، بیخود، جوش ملیحافی اور شادیاں بلگرامی
تماشائے دنیا ہی مراد لیتے ہیں اور حسرت، نظامی، باقصر، نیاز اور چشتی تماشائے
حسن محبوب کہتے ہیں۔ تاہم نشتر نے حسن یا دنیا دونوں کا ذکر کر دیا ہے۔
ہمارے خیال میں لفظ ”جنوں“ اس خیال کو تقویت دیتا ہے کہ تماشائے مراد
تماشائے حسن ہی ہے اور اسی تماشے میں انسان کو ندامت اور فحالت کا سامنا کرنا پڑتا ہے
تماشائے دنیا میں ندامت کا پہلو نہیں نکلتا، دوسرے گروہ کے معنی زیادہ قریب بہ فہم ہیں جیسے
نیاز نے مندرجہ ذیل شرح کی ہے :-

”چونکہ حسن کا بار بار تماشا کرنا، مراسر دیوانگی ہے اس لئے
وقت تماشا میری پلکوں کا بار بار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا
ہے جیسے شرم و ندامت مجھے تھپتھرا رہی ہو۔ مدعا یہ ظاہر کرنا

دہستان غالب

ہے کہ تماشائے حسن کا نتیجہ ندامت کے سوا کچھ نہیں :-
(۱۵۰) ز جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعن بد عہدی

تجھے کہ آئینہ بھی درطہ ملامت ہے
درطہ : بھنور۔ گر داب (یہاں درطہ کی آب آئینہ سے تشبیہ ہے)
طباطبائی :-

ز جنے بد عہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا، تجھے تو آبِ آئینہ
بھی درطہ ملامت ہے کہ آئینہ میں غیروں ہی کے دکھانے کے
لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بد عہدی ہے اس شعر میں کہ کی جگہ
”تو ہونا چاہیے تھا اور مطلب بھی اچھی طرح ادا نہیں ہوتا“

زیادہ سلیس عبارت میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جس وقت بناؤ سنگھار کے لئے
آئینے کے سامنے بیٹھتا ہے تو آبِ آئینہ تک اُس کے لئے گر دابِ ملامت بن جاتا ہے
چونکہ وہ جانتا ہے کہ یہ آرائشِ جمال وہ کسی غیر کے لئے کر رہا ہے اور یہ سرِ امر عاشقِ صادق سے
ایک بد عہدی ہے اور ایسی بد عہدی کے طعن کا داغ، میں نہیں سمجھتا کہ کسی طرح بھی مٹ سکے۔
تقریباً سب شارحین اسی خیال پر متفق ہیں۔

ہیچ و تابِ ہوسِ سلکِ عافیت مت توڑ (۱۵۱)

نگاہِ عجز، سرِ رشتہ سلامت ہے

سلکِ عافیت :- امن و عافیت کی لڑی

سرِ رشتہ سلامت :- سلامتی کے دھاگے کا سر

طباطبائی :-

”عافیت ایک سلک ہے جس کے لئے ہوسِ بل ہے اور گھٹی ہے

جس سے سلک کے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ یعنی ہوسِ انسان

دستانِ غالب

کوہِ بونی اور عافیت گنی اور نگاہِ عجز یعنی ترکِ ہوسِ سلامتی کا

سہرِ رشتہ ہے :

طباطبائی نے پورے شعر کا بڑی خوبی سے احاطہ کیا ہے۔ تاہم ایک نکتہ کی وضاحت درکار ہے اور وہ پیچ و تابِ ہوس ہے۔ بلاشبہ کہ ہوس ہمیشہ پیچ و تاب کھاتی رہتی ہے اور عافیت کی ریشمی لٹری کو اگر زیادہ بل اور پیچ ڈالیں گے تو لٹری کا ٹوٹ جانا یقینی ہے۔ چنانچہ نگاہِ ہوس کے مقابلے میں، نگاہِ عجز ہر پیچ و تاب سے آزاد ہوتی ہے اس لئے وہ سہرِ رشتہ، سلامت ہے۔ مقصد یہ ہے کہ سلامتی چاہتے ہو تو ہوس کو ترک کر دو۔

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد (۱۵۲)

جنونِ ساختہ و فصلِ گل، قیمت ہے

طباطبائی :-

مکتے میں معشوق تو دفنا پر آمادہ ہوا اور دعوائے عشق جھوٹا ہو یہ بڑا ستم ہے۔ دوسرے معرے میں اُس کی تمثیل ہے کہ بہار تو پھل پھل آئی ہوا اور جنوں میں بناوٹ ہو یہ قیامت ہے۔ مقصود اس سے رقیب پر طعن ہے۔

رقیب کا مفہوم اس نے نکلتا ہے کہ جھوٹا عشق ہماری روایت میں رقیب ہی کا مُقتدر ہے۔

کسی شارح کو اس مطلب کے اختلاف نہیں۔

نشدہ با شادابِ رنگ ساز ہا مستِ طرب (۱۵۳)

شیشہ مے، سر و سبز جو سب ارنمہ ہے

طباطبائی :-

”نشدہ راگ در رنگ سے شاداب ہے اور ساز نشدہ طرب کے

دستان غالب

مرث رہیں، یعنی شراب و نغمہ کو شراب میں اس قدر مرث
ہے کہ مینا نے شراب مردِ کنار جو نبارِ نغمہ ہے، مرد کی
تشبیہ مینا سے پُرانی ہے اور جو نبار کی تشبیہ نغمہ سے جدید و لذیذ
تقریباً ہر شارح نے مطلب یہی لیا ہے، لیکن طباطبائی کی اس تشریح کے پایہ بیان
کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

عرض نازِ شوخی دندانِ برائے خندہ ہے (۱۵۴)

دعوئے جمیعتِ احباب، جاتے خندہ ہے

عرض نازِ شوخی دندان = دانتوں کی شوخی ناز کا اظہار

دعوئے جمیعتِ احباب = دوستوں کی جماعت کا دعویٰ

طباطبائی :-

”کہتے ہیں کہ دانتوں کو اپنی شوخی و خوبی پر جو ناز ہے، اس کا

ظاہر کرنا ہنسی ہی کے لئے ہوا کرتا ہے۔ مطلب یہ — کہ

ہنسنے ہی کے وقت دانت کھتے ہیں یہ پہلے مصرع کے معنی

ہوئے۔ دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ جمیعتِ اتفاقِ احباب

پر بھروسہ کرنا قابلِ ہنسی ہی کے ہے اور ربط یہ ہے کہ دانتوں

کے چوکے کو مجمعِ احباب سے شعرا تشبیہ دیا کرتے ہیں۔ تو الی

اضافت اور رکیک تکلفات اس شعر میں بھرے ہوئے ہیں۔

شوخی دندان نہایت مکروہ لفظ ہے۔ مصنف کی شوخی طبیعت

نے خوبی کو سامنے کا لفظ سمجھ کر چھوڑ دیا ورنہ وہ بہتر تھا۔“

اس میں شک نہیں کہ اکثر اشعار کی شرح طباطبائی سے زیادہ جامع انداز میں کسی نے

نہیں کی اور اُن کا انداز تنقید بھی باوجود سخت گیری کے اُن کے اپنے نقطہ نظر سے صحت کے

قریب ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں شوخی دندان کو مکروہ کہنا جائز نہیں آخر معشوق کے دانتوں کی شوخی کو کون مکروہ کہہ سکتا ہے۔ دُور دندان کی چمک اور اُن کا حُسن کسی طرح بھی مکروہ نہیں ہو سکتا۔

اس شعر کے باب میں دوسرے شارحین بھی طباطبائی کے معنی سے متفق ہیں۔ البتہ نظامی نے جمیعتِ احباب پر بننے کا پہلو یہ نکالا ہے کہ جس طرح کبر سنی میں دانت ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جاتے ہیں اسی طرح یارانِ صحبت میں بھی جدائی کا اندیشہ ہے۔ بیخود دہلوی نے بھی یہی بات بغیر نظامی کے حوالے کے لکھی ہے اور دانتوں کی یہ کیفیت البتہ خاصی مکروہ ہے۔

بے عدم میں، غنچہ، محو عبرتِ انجم گل
یک جہاں زانو تا مل، در قفلے خند ہے

یک جہاں زانو تا مل، بے انتہا فکر و تا مل
قفا : پشت گردن، گدھی، کسی چیز کا پھپھلا حصہ (مجازاً) پس پشت
طباطبائی :-

”تا مل و فکر سر بزانو ہونے سے تعلق ہے تو تا مل کے لئے پیمانہ مقدار مصنف نے زانو کو فرض کیا اور یہ کہا کہ غنچہ بننے کے بعد اس سونچ میں ہے کہ گل کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن اس سونچ کی اور تا مل کی مقدار زانو بھر ہے۔ اس کو یہ یک جہاں زانو“ کہہ کر بیان کیا ہے اور یہ جو کہا کہ عدم میں غنچہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غنچہ جب ہنس یعنی کھلا تو وہ گل ہو گیا اور غنچہ نہ رہا تو اب انجام گل پر یک جہاں زانو تا مل کرنا غنچہ کا عدم میں ہے اس قسم کے شعر کو محض کلام موزوں اور چیتاں یا معنی وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادہ مستقیم سے خارج ہے۔

اس شعر کے باب میں بھی طباطبائی نے باوجود بہترین شرح کرنے کے آخر میں اس طرز ادا کو جادۂ مستقیم سے خارج قرار دیا ہے۔ یہ محض اپنے اپنے اندازِ نظر کی بات ہے۔ بحیثیت مجموعی غلبہ کا اندازہ ہی جادۂ عام سے ہٹا ہوا ہے تو کیا ہم اُسے جادۂ مستقیم سے خارج کہیں گے۔

غلبہ جنہیں الفاظ و عبارت کے اصنام تراشتے ہیں ایک خاص نملہ حاصل ہے اس شعر میں خصوصیت سے بڑا مصوٰر نہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ ذرا تصور کریں کہ غنچے کا عدم میں سر بہ زانو نوکر عبرت انجام گل پر فکرو تامل میں ڈوب جانا اور پھر خندہ گل کے پس پشت فکر و تامل کے غموں کا یہ بومبھ دکھانا کیسی پاکیزہ مصوٰری ہے اور یہ جہانِ فکر و تامل ایک غنچے کے چہرے پر دکھایا جا رہا ہے جو عکاسی حسن کا انتہائے کمال ہے۔

افسوس ہے کہ دیگر شاعرین نے نہ تو طباطبائی ہی کے فضل و کمال سے پورا استفادہ کیا ہے نہ غلبہ کے فکر و فن ہی پر انہیں پورا اعتماد ہے۔ اس شعر کے بارے میں بھی دوسرے شاعرین کا اندازہ فکر طباطبائی کا تتبع محض ہی ہے۔ بلکہ جو شمس المیانی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

”دوسرا مصرع سرا سر ہے معنی ہے غنچے کے ساتھ عدم کو بھی ربط

نہیں“

حالانکہ اس نکتہ کی وضاحت طباطبائی نے خود کر دی ہے کہ غنچہ جب کھلا تو غنچہ نہ رہا اور معدوم ہو گیا۔

کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتیابی حرام
ور نہ دندانِ دردِ دل افسردگی بختِ خد ہے

(۱۵۶)

کلفتِ افسردگی : افسردگی اور مایوسی کی تکلیف
عیشِ بیتیابی : وہ آرام جو بیتیابی میں حاصل ہو

دنداں در دل افشردن : لفظی معنی ہیں دانتوں کو دل میں گاڑ دینا۔ دل چبا ڈالنا لیکن
فارسی محاورہ میں اس کا مطلب ہے۔ خون جگر کھانا۔
برداشت کرنا۔

بنائے خندہ . بنسی کی بنیاد

— الفاظ و تراکیب کے ان معانی کے بعد طباطبائی کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-
دل کی افسردگی و گرفتگی و تنگی و انقباض کی حالت میں بے تابی
و بے صبری کرنا حرام ہے۔ نہیں تو بقیاب ہو کہ دل کو چبا ڈالیں
تو ابھی ساری افسردگی نکل جائے یعنی ”دنداں در دل افشردن“
واشدد دل کا باعث ہوا اور واشدد دل سبب خندہ
ہو یا زخم دل کا باعث ہوا اور زخم خنداں اُس سے حاصل ہو۔
اس شعر میں افسردہ دلی کے مقابلے میں بے تابی کو عیش قرار
دیا ہے یعنی افسردگی میں وہ کلفت ہے کہ بے تابی اُس کے
بہ نسبت عیش ہے۔“

مختصر یہ کہ ہم مایوسی اور افسردہ خاطر کی تکلیف کی حالت میں، بقیابی کا اظہار حرام
سمجھتے ہیں ورنہ بے تابی میں اگر ہم اپنا دل چبا ڈالیں تو دل پر دانتوں کے نشان سے کیفیت خندہ
ضرور پیدا ہو جائے گی۔

حسن بے پروا، خریار تاغ جلوہ ہے (۱۵۷)
آئینہ زانوئے فکر اختران جلوہ ہے

طباطبائی :-

سمجھتے ہیں حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن جلوہ گری
کی خواہش اُسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اُس کے لئے زانوئے فکر

دہستانِ غالب

بے یعنی آرائش میں اختراع و ایجاد کی فکر آئینہ ہی میں ہوا
 کرتی ہے۔ حالتِ فکر میں سر نہ انو ہونا عادت میں داخل ہے۔
 اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانوؤں فکر کے
 مناسبات میں ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور
 بات ہے۔ یہاں مصنف نے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے
 یعنی حس کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے۔ اس سبب سے
 کہ جینوں کو آئینہ سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ
 فکر آرائش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوئے فکر اختراع
 جلوہ ہوا۔

سب شمار جین اس تشریح سے متفق ہیں اور یہی مفہوم اپنی اپنی زبان میں لکھتے ہیں
 اگرچہ طبعاً بانی کی سی با معیت کسی کے بیان میں نہیں ہے۔

مرزا نے اسی خیال کو ایک اور شعر میں یوں بھی ادا کیا ہے۔
 آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز۔ پیشِ نظر ہے آئینہ و اُم، نقاب میں
 (۵۰) تما کجا، اے آگہی، رنگِ تماشا باخستن؟
 چشمِ داگر دیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

تما کجا	:	کب تک
آگہی	:	عقل، خرد
رنگِ تماشا باخستن	:	بدلِ جنے والے رنگ
چشمِ داگر دیدہ	:	کھلی ہوئی آنکھ
آغوشِ وداع	:	آغوشِ رخصت، یعنی وہ آغوشِ بازو جو رخصت ہوتے وقت ہم کھولتے ہیں۔

طباطبائی :-

”رنگ باختن و رنگ شکستن، رنگ بدلنے کے معنی پر ہے اور تماشائے تماشائے عالم مراد ہے اور چشم و اگر دیدہ سے وہ آنکھ مراد ہے جو تماشائے عالم میں محو ہے۔ کہتے ہیں اسے معرفت و آگہی تو کب تک رنگ تماشا کو اختیار کئے۔ رہے گی اور کہاں تک عالم کی سیر میں محو رہے گی یہ سمجھ لے کہ عالم بے ثبات پر آنکھ کھولنا گویا اس کے وداع کے لئے آغوش کو کھولنا ہے یعنی بلوۃ عالم کے لئے بہت ہی کم قیام و ثبات ہے۔“

تمام تئار چین کا ان معنی پر اتفاق ہے، سہا کی زبان تشریح زیادہ صاف ہے :-
”مطلب ہے کہ اسے عقل منظرۂ عالم میں کب تک مبتلا رہے گی۔ بس یہ سمجھ لینا چاہیے کہ عالم کو قیام و ثبات نہیں، اس پر آنکھیں کھولنا، بدل جانے والے منظروں کے لئے آغوشِ وداع کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے۔“

(۱۵۹) نالہ، سرمایہ یک عالم و عالم، کفِ خاک
آسماں بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

طباطبائی :-

”آسماں پر بیضہ قمری کی چھٹی کہی ہے کہ جس میں کفِ خاک کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس مٹھی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی ناکشی لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہو کہ بیضہ قمری کیوں کہا، بلبل بھی ایک مشت خاک ہے کہ ناکشی کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی

دہستانِ غالب

وجہ یہ ہے کہ فارسی واسے قمری کو کفِ خاکستر باندھا کرتے

ہیں اس لئے کہ اُس کا رنگ، خاکستری ہوتا ہے.....

اس کے بعد طباطبائی بھبھتی اور تشبیہ پر طویل بحث کرتے ہیں۔

سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ مرزا نالہ و شیون کو حاصل دنیا بھتے ہیں اور

دنیا اپنے خاکی ہونے کے اعتبار سے ایک مٹھی بھر خاک ہے اور اس لحاظ سے آسمان جو دنیا

پر محیط ہے، ایک قمری کے انڈے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ قمری اور قمری کا انڈا دونوں خاکستری

رنگ کے ہوتے ہیں۔ گویا آسمان جو قمری کا انڈا ہے، اُس میں سے پیدا بھی قمری ہوئی جس کی

آواز بجے خود ایک نالہ ہے۔

آسمان کو شعر اپنی مصیبتوں کا منبع تو سمجھتے ہی ہیں، قمری کی آواز کو بھی نالہ کشی سے تعبیر کرتے ہیں۔

کوہ کے بوں بارِ خاطر، گر صدا ہو جلیٹے (۱۹)

بے تکلف لے شرارِ جستہ، کیا ہو جائیے؟

شرارِ جستہ = تیز رو چنگاری، پکتا ہوا شرارہ

طباطبائی :-

”شرار کی از خود رفتگی و بے تکلفی دیکھ کر کہتے ہیں کہ تیری طرح ہم

بھلا کیا بے تکلف ہو جائیں اور کیونکہ ضبط کو ہاتھ سے دیں

یہاں تو یہ حال ہے کہ اگر صدا کی طرح مُبک و لطیف نہ کر تپیں

تو بھی کوہ ایسے سنگین و پرمکین جسم کے بارِ خاطر ہو جائیں، غرض یہ

کہ جہاں تک ہو سکے ضبط کرنا اور چھونک چھونک کر قدم دھرنا

چلیں۔ نہیں تو سب کے بارِ خاطر ہو جائے گا۔ وجہ مناسبت

اس شعر میں یہ ہے کہ شرارہ پتھر سے نکلتا ہے اور صدا پہاڑ

سے ٹکڑا کر پلٹ آتی ہے۔ یعنی اُس کے بارِ خاطر ہوتی ہے

اور اُسی سبب وہ اُسے رد کرتا ہے ۔

طباطبائی نے حسب معمول مطالب و معافی کا پوری طرح احاطہ کیا ہے ، تاہم مطلب کو سہل طریقے سے مختصر ایوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے ۔

پہاڑ جیسی گراں اور سنگین چیز کیلئے ہم اُس وقت بھی بارِ خاطر ہو جاتے ہیں جبکہ ہم آواز سی سبک اور لطیف صورت اختیار کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ پہاڑ میں آواز نکالیں تو وہ صدائے بازگشت بن کر پلٹ آتی ہے گویا پہاڑ اُس لطیف شے کا بھی متحمل نہیں ہوتا ۔ چنانچہ سوال کرتے ہیں کہ اسے شرابِ جستہ ابے تکلف بنا کہ اب ہم کیا کریں اور کدھر جائیں ۔ شراب کا جستہ ہونا اُس کی تڑپ اور پیک سے ظاہر ہے اور پھر پتھر ہی سے شراب بھی نکلتا ہے اور صدا بھی پلٹ کر آتی ہے ۔ یہ رعایات شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہیں ۔

بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے کنجِ قفس (۱۹۱)

از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جاسیے

یہ شعر نسخہٴ عرشی اور نسخہٴ مالک رام میں تو بالکل اسی طرح ہے ، نسخہٴ نظامی اور شرحُ بہار میں ”پ“ کی جگہ ”یہ“ ہے اور تقریباً ہر نسخے میں شعر مندرجہ ذیل صورت میں ملتا ہے ۔

بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے کنجِ قفس ۔ از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جاسیے

جناب مالک رام حاشیے میں لکھتے ہیں :-

” اصل میں ہے : بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔ جو غلط ہے ۔ ”ش“ سے درست کیا گیا ۔ عام طور پر یہ مصرع یوں ملتا ہے ۔ بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔“

۱۔ ”دیوان غالب اردو“ مرتبہ مالک رام مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ص ۲۳۰

۲۔ ”ش“ سے مراد منشی شیونرائن کے مطبع مفید الخلاق کا ایڈیشن (۱۸۹۳ء) ہے

نسخہ عرشی کی عمومی سحت اور مالک رام کی اس وضاحت کے بعد شعر کی دوسری کوئی شکل قابل قبول نہیں ہو سکتی خواہ طباطبائی سے لے کر بہر تک تقریباً سب کے دوسری شکل ہی ہیں شعر کو لکھا ہے۔ اس وضاحت کے بعد شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

کنجِ قفس استعارہ ہے قفسِ عنصری یا جسمِ انسانی سے اور بال و پر سے مراد، مبدئہ حیات کی طرف روح کی پرواز ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک انڈے کی طرح یہ قفس جسمانی روح کی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضلے عام اوج میں پرواز کیے اور مبدئہ حقیقی سے جملے اور قفسِ عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اُس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔

بیضی کی مثال میں ایک خوبی یہ ہے کہ انڈے میں بچہ مقید ہوتا ہے اور بال و پر رکھتے ہوئے بھی وہ پرواز نہیں کر سکتا لیکن جو بھی انڈے سے رہا ہوتا ہے تو اُسے از سر نو زندگی ملتی ہے جس میں زیادہ بالیدگی بھی ہوتی ہے اور پرواز کا لطف بھی اُسے حاصل ہوتا ہے۔

مستی، بہ ذوقِ غفلت ساقی، ہلاک ہے (۱۶۲)

موجِ شراب، یکِ مژدہِ خوابناک ہے

ہلاک بمعنی فریفتہ اور غفلت بمعنی تغافل کے ہیں ان معانی کی روشنی میں طباطبائی کی تشریح

ملاحظہ فرمائیں :-

”ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا

ہے اور شراب اس ذوق و شوق میں ایسی ہے خود و سرشار

ہو رہی ہے کہ جو موجِ شراب ہے وہ دیدہ ساغر کی مژدہِ خوابناک ہے

اکثر شارحین چونکہ ہلاک اور غفلت کے معنی متعین نہیں کر سکے اس لئے وہ طباطبائی

کی تشریح کو بھی نہیں سمجھ سکے، سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ مستی اور نشہ بذاتِ خود

ساقی کی ادائے تغافل پر مرثا ہے اور اُس پر خود ایک ایسا خوابِ خمار آلود طاری ہے کہ

دبستان غالب

شراب کی موج، چشم خواب آلود کی مژدہ بن گئی ہے۔

ان معنی کے علاوہ رعایت لفظی کی خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ معشوق کی مخمور آنکھ کو ڈانباک تر کہتے ہی میں اور خواب آلود آنکھ میں غفلت اور تغافل کے پہلو کی بھی رعایت ہے۔

مژدہ خواب ناک کی ترکیب حسین بھی ہے اور اپنے پہلو میں ایک تصویر حسن بھی رکھتی ہے
(۱۶۳) -
جز زخم تیغ ناز، نہیں دل میں آرزو
جیب خیال بھی ترسے ہاتھوں چاک ہے

طباطبائی :-

”جیب خیال سے دل مراد ہے اور جب دل میں زخم تیغ ناز

ہو تو جیب خیال چاک ہوئی پھر اُس میں آرزو کیونکر رہ سکے۔“

دوسرے تشریحین نے طباطبائی کی اس راہنمائی سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا۔ کوئی

کہتا ہے ”بھی“ سے مراد یہ ہے کہ گریبان پہلے ہی چاک ہو چکا ہے اب دل چاک ہو رہا ہے، کوئی کہتا ہے کہ اب دل میں آرزو کی جگہ تیغ ناز کا زخم باقی رہ گیا ہے وغیرہ.....

شعر کا صاف اور سیدھا مطلب یہ ہے کہ میرے دل میں سوائے تیغ ناز کا زخم کھانے کے اور کوئی حسرت نہیں ہے اور دل جسے جیب خیال کہنا چاہیے وہ بھی تیری وجہ سے یعنی زخم تیغ ناز کی آرزو میں چاک چاک ہو رہا ہے۔

طباطبائی نے تشریح میں ایک حُسن یہ بھی پیدا کیا ہے کہ جب جیب خیال چاک ہوئی تو پھر اُس میں اور کوئی خیال نہیں ٹھہر سکتا بجز زخم تیغ ناز کے۔ تشریح کے اس نکتہ نے شعر میں اور بھی خوبی پیدا کر دی ہے۔

مصرع ثانی میں ہاتھوں ”جیب کی رعایت سے لائے ہیں۔“

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد

صحرا، ہماری آنکھ میں، یک مشت خاک ہے

(۱۶۳)
(الف)

طباطبائی :-

”یعنی صحرا کو دیکھ کر ایسا جوش جنوں پیدا ہوا کہ کچھ اب سوچنا نہیں گویا صحرا میری آنکھ کے لئے مٹھی بھر خاک تھی اور جس آنکھ میں خاک جھونک دی جس کے اُسے کیا سوچھے گا۔“

طباطبائی کی یہ تشریح قابل اطمینان نہیں ہے۔ اسی طرح دورے شارحین بھی سوائے چشتی کے اس کی جامع اور معقول تشریح نہیں کر سکے۔

حسرت اور نظامی ”کچھ نظر آتا نہیں“ سے بس اتنا ہی مراد دیتے ہیں کہ صحرا بے حقیقت ہے۔ ”بہا بکتے ہیں۔ کہ کچھ نظر نہیں آتا، اس کے دو پہلو ہیں کہ بڑی سے بڑی چیز کو وقعت نہیں اور جوش و حشمت اس درجہ ہے کہ وسعت صحرا ناکافی ہے۔“

بیخورد بلوی طباطبائی کے معنی بیان کرتے ہیں۔

جوش و شعلہ سیانی کا خیال ہے کہ صحرا بھی ہمارے جوش جنوں سے بیزار ہو کر ہمیں سزا دے رہا ہے اور اس نے مٹھی بھر خاک ہماری آنکھ میں جھونک دی ہے۔

نیاز کہتے ہیں کہ جوش جنوں کا یہ عالم ہے کہ ہیں دنیا میں صحرا نور دی کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہیں رہی۔ گویا صحرا نے آنکھ میں خاک جھونک دی ہے۔

باقدر کہتے ہیں کہ جوش جنوں نے وسعت نظر کو بڑھا دیا ہے اسی لئے صحرا باوجود وسعت کے بے حقیقت معلوم ہوتا ہے۔

شاداں کہتے ہیں جوش جنوں اس درجہ بڑھا ہوا ہے کہ اُس کے آگے کسی چیز کی کوئی ہستی نہیں جس کی وجہیاں اڑاؤں اور برباد کردوں وغیرہ

جوش، نیاز اور شاداں کے مطالب غلطے مفہم خیز معلوم ہوتے ہیں۔

البتہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے بہت حد تک معافی کا اعلاہ کیا ہے :-

”کچھ نظر آتا نہیں“ اس کے دو معنی ہیں۔ (۱) کسی شے کی کوئی

ہستی یا حقیقت نہیں ہے (۲) بصارت جاتی رہی ہے
 اک مشت خاک ہے " اس کے بھی دو معنی ہیں۔ (۱) بہت
 حقیر شے ہے (اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے)۔ (۲) مٹھی بھر
 خاک ہے۔ اس لئے شعر کے مطلب میں دو ہو گئے۔
 پہلا مطلب یہ ہے کہ جوش جنوں کی شدت کے آگے صحر
 بھی (جو نہایت وسیع ہوتا ہے) ہماری نظر میں بہت حقیر اور
 مختصر معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ جوش جنوں ہمیں صحرا میں سے
 کیا وہاں جا کر ہم نے اس قدر خاک اڑانی کہ عالم تیرہ وتار ہو گیا
 اس کو یوں ادا کیا ہے کہ صحرا نے ہماری آنکھوں میں خاک جھونک
 دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ہمیں کچھ نظر نہیں آتا۔
 بنیادی تصور: شدت جوش جنوں :-

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
 قیامت کُشتہ لعل بیتاں کا خراب سنگس ہے

طباطبائی :-

"کُشتہ لعل کو کس قیامت کی نیند ہے کہ لب عیسیٰ سے
 زندہ ہونا تو کجا اور غفلت اس کی بڑھتی جاتی ہے۔ گویا جنبش لب عیسیٰ
 اُس کے لئے گہوارہ جنبانی ہے۔ وجہ مناسبت یہ ہے کہ لب مشرق
 کو مسیحا کہا کرتے ہیں :-

مہبانے بھی اگرچہ مختصر وہی مطلب بیان کیا ہے جو طباطبائی کا ہے لیکن زبان بڑی پیاری
 ہے اس لئے لطف قارئین کے لئے پیش کی جا رہی ہے۔

دہستانِ غالب

”یعنی ہم ایسے رشکِ میسی کے ہلاک کئے ہوئے ہیں کہ بجا عیسیٰ
ہم کو جلا نہیں سکتا۔ بلکہ ہمارے خوابِ سنگین کے لئے جنبشِ عیسیٰ
گہوارہ جنبانی کے مماثل ہے کہ اور فطرت بڑھتی ہے۔“

مطلب تو شعر کا یہی ہے جو جذباتی یا مبالغہ بیان کی ہے تاہم واضح اور سلیس زبان میں پرنیہ
پشت کی شرحِ ندرِ قارئین ہے۔

”گہوارہ جنبانی کن یہ ہے گہری نیند ملانے سے۔ اور اسی
ترکیب میں شعر کا لطف منمرب ہے۔ گہوارے اور جنبش میں
مناسبت ظاہر ہے۔ قیمت سے خواب کی شدت مراد ہے۔
لعل کن یہ ہے لب سے۔ لعل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے
مطلب :- کشتہ لبِ معشوق کی نیند اس قدر گہری
ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ ”قم باذنی“ کہیں تو بھی وہ بیدار
نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور زیادہ گہری نیند سو جانے گا۔
بالفاظِ دیگر کشتہ لبِ معشوق کو حضرت عیسیٰ بھی زندہ نہیں
کر سکتے۔“

بنیادی تصور :- صفتِ لعلِ بتاں :-

آسِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے۔ (۱۶۵)

نقشِ پاؤں کان میں رکھنا ہے انگلی جادو سے

جذباتی اس شعر کو پہلے تو بے معنی کہتے ہیں پھر تاویل کی آڑ میں معنی بھی بیان کرتے ہیں اور پھر قافیے پر
اعتراض کو غامض طویل دیتے ہیں۔ تاہم زیادہ تر دوسرے شارحین شعر کو بے معنی کہے بغیر تقریباً
وہی معنی بیان کر رہے ہیں جو جذباتی کے ہیں کہ جادو پر پاؤں کا نشان ہے اس نے جادو کی انگلی کان میں
صدائے آب کے طوفان کے خوف سے ٹھونس رکھی ہے کہ طوفان آئے گا اور نقشِ پا کو

مٹا دے گا۔

سہا البتہ یہ کہتے ہیں کہ سیلاب سے سیلاب حوادث مراد ہے اور طوفان صدر لے آب سے رات کی گرج وغیرہ مقصود ہے اور یہاں تک کہ نقش پا نے بھی خوف سے جادہ کی انگلی کان میں رکھی ہوئی ہے۔

یہ شعر سخوہ عرشی اور شرح سہما میں اسی صورت میں لکھا ہے کہ مصرع اولیٰ میں چار اضافتیں ہیں ورنہ دوسرے نسخوں میں ”آمد سیلاب“ پر وقفہ ہے۔

شعر کے مطلب تک رسائی کے لئے یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ ”نقش پا“ صورت میں کان سے ملتا ہے اور ”جادہ“ اپنی لبانی کی وجہ سے مثل انگلی کے ہے۔ نقش پا، جادہ پر پشے ہونے کی وجہ سے یوں بھی جادہ سے منسلک ہے۔ ان نکات کی وضاحت کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ نقش پا جو کان میں جادہ کی انگلی رکھے ہونے سے اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ سیلاب طوفان صدر لے آب کی آمد آمد ہے، یعنی یہ نقش سر راہ، قیاس کو اس منزل پر لے جاتا ہے کہ اس دنیا میں ہر شے کو فنا کا خطرہ لگا ہوا ہے، گویا اس شعر کو سمجھنے کے لئے مصرع ثانی کی تشریح پہلے کہیں تو کوئی الجھن نہیں رہتی۔

برہمے، وحشت کہو ہے کس کی چشم مرست کا؟ (۱۶۶)

شیشے میں، نبض پر پی نہاں ہے موج بادہ سے

اس شعر کی تسلی بخش شرح صرف پروفیسر سلیم چشتی نے کی ہے، وہ کہتے ہیں:-

”یہ بھی غلب کے مشکل اشعار میں سے ہے، اور اشکال نبض پر پی

سے پیدا ہوا ہے۔ واضح ہو کہ نبض پر پی یہاں مجاز مرسل

ہے، یعنی اس خود پر پی مراد ہے اور اس ترکیب سے مقصود

یہ ظاہر کرنا ہے کہ موج بادہ سے نبض پر پی کی کیفیت پیدا

ہوتی ہے گویا شیشہ میں پر پی چھپی ہوئی ہے۔

دستان غالب

لفظ ”سے“ حرف ربط نہیں بلکہ کلمہ تشبیہ ہے یعنی موجِ باز
سے پری کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ نبضِ پری یہاں کنایہ
ہے سامانِ وحشت سے کیونکہ پریوں کا یہ موجبِ وحشت
ہوتا ہے اور پیسے مرغ میں بزم کو وحشت کدہ قرار دیا ہے۔
شعر کا مطلب سمجھنے کیلئے ان تمام جزئیات کو مد نظر رکھنا
ضروری ہے۔

مطلب :- کہتے ہیں کہ میخواروں کی مجلس اُس کی چشمِ مست
کی بدولت ایک وحشت کدہ بن گئی ہے، جس کی فنا کچھ ایسی ہے
کہ میخواروں پر شراب کے اثر کی بجائے کسی چشمِ مست کا اثر معلوم
ہوتا ہے جس نے سب کو دیوانہ (وحشی) بنا رکھا ہے۔ بالفاظِ دیگر
میخواروں کو شراب نے مست نہیں بنایا بلکہ کسی کی چشمِ مست
نے مست بنایا ہے۔ اس بات کو یوں کہتے ہیں کہ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ شراب کی موجوں میں نشہ کار فرما نہیں بلکہ نبضِ پری
پر شیدہ ہے یعنی بوتل میں کوئی پری چھپی ہوئی ہے جس کے
سایے (اثر) سے ساری محفلِ وحشت کدہ بن گئی ہے۔ بات
بہت پیش پا افتادہ ہے مگر اندازِ بیان نے اُسے دل کش
بنا دیا ہے۔

بنیادی تصور :- کرشمہ سازی چشمِ محبوب :-

(۱۶۶) ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ نیست
مطلب نہیں کچھ اس کے کہ مطلب ہی بڑے

طبا جاتی :-

دبستان غالب

یعنی تنہا اس لئے کی ہے کہ معدوم ہو اس میں کیا لذت ہے کچھ
یہ تمنا نہیں کہ تمنا پوری ہو۔

طباطبائی نے بہت اختصار سے کام لیا ہے اس لئے شعر کا پورا احاطہ نہیں کر سکے۔ دراصل مقصد یہ ہے کہ تمنا اور آرزو کرنے سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میری تمنا ضرور پوری ہو بلکہ میں بھی اور لوگوں کی طرح تمنا کی نیرنگیوں یعنی پریشانیوں صعوبتوں، اور طرح طرح کی بقراریوں کا تماشا کرنا چاہتا ہوں دوسرے لفظوں میں طلسم پیچ و تاب کی لذت عاشقانہ سے مسرور ہونے کے لئے تمنا کرتا ہوں۔

(۱۹۸)
جہاں نالہ حیرت عاجزہ عرض یک افغان ہے
خاموشی، ریشہ صد نیستاں سے جس بدندان

افغان = بہ اضافہ الف فغان کا بدل ہے یعنی نالہ و فغان
نیستاں = جہاں بانس اُگتے ہیں اور جن سے بانسریاں بنتی ہیں۔
خس بدندان = دانتوں میں تنکا دبانا، اظہار عجز و شکست،
طباطبائی اور اُن کے تتبع میں دوسرے شارحین کی تشریحات میں الجھاؤ ہے، البتہ سہانے
بڑی خوبی اور اختصار سے اس شعر کا مطلب بیان کیا ہے :-

”گویا نالہ ایک نئے سے اور جہاں نالہ صد نیستاں ہے اب جو
نالہ لب تک آتا ہے ایک ریشہ صد نیستاں کی حیثیت رکھتا ہے
”خس بدندان ہونا“ اظہار عجز کرنا مطلب ہے کہ نالوں کا جہاں
بھی ہے اور حیرت کو نالہ کرنے میں عجز بھی ہے چونکہ حیرت
خاموشی کی مقتضی ہے پس خاموشی ریشہ صد نیستاں کا تنکا
دانتوں میں لے کر اظہار عجز کرتی ہے۔ اسی قسم کا ایک شعر اور
گزر چکا ہے۔

دہستانِ غالب

نہ آنی سطورِ قابل بھی مانع میرے ناموں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا
وہاں سطورِ قابل اور یہاں جوشِ حیرت کا مضمون ہے ۔۔
نہ زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

ایک طرف تو ناموں کا جھرم ہے دوسری طرف اپنی یہ حالت ہے کہ عالمِ حیرت میں جوتے کی
وجہ سے ہم ایک نالہ نہیں کر سکتے چنانچہ ہماری خاموشی اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ اُس نے اظہارِ عجز میں
ایک تنکا دانتوں میں دابنے کی بجائے گویا سونیا ستانوں کے تنکے دانتوں میں داب رکھے
ہیں ۔ یہ شعر حیرت کی مانند ہی خاموشی اور عجز کے باب میں مبالغہ ہے ۔

تکلف بر طرف ہے جاںستاں تر لطفِ بدخویاں (۱۶۹)

نگاہِ حجابِ نازِ تیغِ تیزِ عریاں ہے

شرحِ طباطبائی اور بعض دوسرے نسخوں میں ”بدخویاں ہر کی بجائے سہوا“ بدخویاں ”لکھا گیا ہے۔

جاںستاں تر = زیادہ جان لیوا

بدخویاں = جمع بدخو یعنی معشوق

طباطبائی :-

”نگاہِ تیغ ہے اور جب نگاہِ بے حجاب ہوئی تو تیغِ عریاں ہو

گئی اور اُس کا نگاہِ لطف کرنا اور قابل ہو گیا“

زیادہ سلیس زبان میں مطلب یہ ہے :-

میں بلا تکلف صاف صاف کہتا ہوں کہ لطفِ معشوقاں اُن کے تغافل سے بھی زیادہ ہلک
اور جان لیوا ہے چونکہ اُن کی وہ نگاہ جوازِ راہِ لطف ہے حجابِ بزم پر پڑتی ہے وہ اور بھی تیز تلواری
کی طرح قتل کرتی ہے ۔

معشوق کے لئے بدخو کی صفت یہاں اس لئے لائے ہیں کہ غفلت ہو یا التفات وہ ہر حال

دہستان غالب

میں قاتل اور بدخو بھی ثابت ہوتا ہے ۔

دل و دین نقد لا ، ساقی سے گر سودا کی چاہے

(۱۶۰)

کہ اسی بازار میں ساغر ، متاع دست گرداں ہے

متاع دست گرداں ، وہ مال جسے پھیری والے ہاتھ پر لے کر بازاروں میں پھر کر بیچتے ہیں

یہاں یہ ترکیب ساغر کی مناسبت سے آئی ہے ۔

طباطبائی :-

” اور دست گرداں مال نقد غنیمت پر ہلکا کہتا ہے ۔ یہاں ساغر

کو متاع دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دین

نیاز مصنف کرنا چاہیے “

مطلب شعر کا یہ ہے کہ اُس ساقی سے اگر تو معاملہ ناؤ نوش کرنا چاہے تو نقد دین و دل

لے آ اور جام بادہ خرید لے کہ اس میخانے کے بازار میں ، جام عشق دین و دل کی پونجی کے

عوض ہی ملتا ہے ۔

طباطبائی کی طرح پر و فیہ حسرتی بھی اس شعر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں شعر واقعی

بڑا پُرکیف ہے ۔

نغم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو

(۱۶۱)

چراغ روشن اپنا ، قلزم مصر کا مرجاں ہے

سند ۔

قلزم

تند و تیز ہوا

مصر

مونگا (جو سرخ رنگ کا ہوتا ہے)

مرجاں

طباطبائی :-

” چراغ کہ مصر آفت و بلا ہے لیکن جس طرح چراغ مرجاں

دہستان غالب

تلاطم قلوب میں نہیں بجھتا اسی طرح چراغ عاشق، صرصر آفت
میں روشن رہتا ہے اور چراغ عاشق سے خود عاشق مراد ہے
اور پردرکش تربیت کے ایک ہی معنی ہیں لیکن پردرکش
کرنا اور تربیت دینا مایہ ورہ واقع ہوا ہے۔ پردرکش دینا
خلاف می وہ ہے :-

زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-
جس طرح سرخ مر جان کا چراغ، سمندر کے تند و تیز طوفانوں میں بھی روشن رہتا ہے
اسی طرح چراغ عاشق، غم و آلام کے طوفانوں میں نہیں بجھتا بلکہ پردرکش پاتا ہے ۔
یہ شعر اس خیال کی پیداوار ہے کہ مر جان جو سمندر میں ہوتا ہے اُس کا رنگ سرخ ہوتا
ہے اور وہ سمندر میں رہ کر پردرکش پاتا ہے، پھلتا پھولتا ہے ۔
(۱۷۲) خموشیوں میں "تاشا ادا" نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سانکھتی ہے

تاشا ادا : قابل دید ادا
سرمہ سا : سرمہ آلود

اس شعر کی تشریح کرنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہے کہ نسخہ عرشی اور نسخہ مالکیرام
میں "ترے" ہے اور اسی طرح حسرت، نوکشرہ، بیخود، باقر، جوش ملیحانی، نیلا زار
بہر نے بھی "ترے" ہی لکھا ہے ۔

لیکن طباطبائی، سہا، نظامی، نسخہ چغتائی، چشتی، نشتر اور شاداں نے "تری" لکھا
ہے، چنانچہ اس اعتبار سے مطالب مختلف ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ لفظ "ترے" سے
مطلب یہ ہوتا ہے کہ "ترے دل سے" نگاہ سرمہ سانکھتی ہے اور تری سے مفہوم یہ نکلتا ہے
کہ "تیری نگاہ" دل سے سرمہ سانکھتی ہے ۔

چنانچہ کچھ اس وجہ سے اور کچھ شعر کی اپنی پیچیدگی کے سبب شارحین نے اس شعر کی عجیب و غریب تشریحات کی ہیں۔
جہاں جانی :-

”خاموشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہو گئی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے کو خاموشی لازم ہے کہ اُس کی تقریر محض حرفِ بے صوت ہوتی ہے۔ آواز اُس کی بل نہیں سکتی۔ مصنف نے اُس کا عکس کہا ہے یعنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ کو سرمہ آلود کر دیتی ہے یعنی بسبب ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک ہی چیز ہے۔“

”سہما۔ خاموشی سے ضبط آہ مراد لیتے ہیں اور آہ کے دھوئیں سے کاجل بنتے ہیں جو دُور از کار بات ہے۔“

نظامی کا خیال ہے کہ نگاہِ معشوق بے اشارہ و کنایہ بھی بھلی معلوم ہوتی ہے جیستی خاموشیوں سے یہ مطلب نکالتے ہیں کہ تو بھی چپ ہے اور میں بھی چپ ہوں۔ چنانچہ اس مفروضے پر اُن کے معنی کی بنیاد غلط پڑی ہے۔

نشر کہتے ہیں کہ خاموشی میں تیری نگاہ گوناگوں معانی رکھتی ہے۔

شادان کا خیال ہے کہ غم کے دھوئیں دل سے اٹھتے ہیں اس وجہ سے دل سیاہ ہو رہا ہے اور ہمارے سیاہ دل سے اُس کی نگاہ نکل کر سرمہ آلود ہوتی ہے۔ یہ عجیب و غریب مفروضہ ہے۔

دوسری طرف حسرت کہتے ہیں کہ نگاہِ یار کی نسبت کہا ہے کہ وہ دل سے برنباے خاموشی سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے اور آخر میں ”وَاللّٰهُ اَعْلَمُ“ لکھتے ہیں۔

دبستانِ غالب

بیخود کہتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک ادائے اظہار پائی جاتی ہے۔ گویا تیرے دل کے ارادے سے جو نگاہ نکلتی ہے وہ سرمہ سا نکلتی ہے۔ یعنی آواز بے صورت ہوتی ہے۔
گویا غج خاموشی معنی دار دکر درگفتن نمی آید

اب تک جتنے مطالب آئے ہیں بیخود کا مطلب شعر سے ہم آہنگ ہے باقرا کہتے ہیں کہ تیری خاموشی کی وجہ سے تیری نگاہ جو انداز دکھانے والی ہے تیرے دل سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے۔

جو شش میانی شرح کا آغاز یوں کرتے ہیں کہ نگاہ پہلے ہی تلوار ہے۔ سرمہ آلود ہو کر اور بھی قیامت ہو گئی ہے۔

نیاز کا خیال ہے کہ غلب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان تشریحات کا خلاصہ اس لئے پیش کیا گیا ہے کہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ غلب کے مشکل اشعار کی تشریح کے باب میں، شارحین کن کن پیچیدگیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ بہر حال ہمارے نقطہ نظر سے شعر کی تشریح یہ ہے :-

تیری خاموشیوں میں بھی ایک ادائے حسن ہے، حتیٰ کہ تیری نگاہ خاموشیوں پر برہنہ ارادہ تیرے دل سے نکلتی سرمہ آلود ہو کر زیادہ حسین ہو جاتی ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے اس خیال کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ سرمہ کھانے سے آواز کے بیٹھ جانے کی رعایت سے مرزا نے استفادہ کیا ہے۔ ایک اور مقام پر مرزا نے اسی رعایت سے کہا ہے :-

چشمِ خواباں، خاشی میں بھی نوا پر دار ہے - سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

اسی باب میں اس شعر کی تشریح بھی آپ کی ہے جسے ملاحظہ کرنے سے یہ شعر زیادہ آسانی سے ذہن نشین ہو سکتا ہے۔

بے ذرہ ذرہ تنگی جاے، غبارِ شوق

(۱۶۴)

گر دام یہ ہے وسعتِ سحر، شکارِ سب

غبارِ عشق

غبارِ شوق

جہاں بانی :-

یعنی غبارِ شوق کو اڑنے کی جائے علی اس سبب سے ذرہ ذرہ ہو

کر رہ گیا اور ذرہ پھیل کر دام بن گئے کہ جہاں شکارِ فضیلت صحرا ہے۔

یعنی غبارِ شوق تمام صحرا پر جال کی طرح چھا گیا :-

جہاں بانی نے مصرعِ اولیٰ کی تشریروں کی ہے کہ غبارِ شوق، تنگی جا کے فشار سے ذرہ ذرہ ہو گیا

ہے۔ یہ عمل خلاف واقع ہے تشریروں ہونی چاہیے کہ ذرہ ذرہ تنگی جا کے فشار سے پس کر غبار بن گیا ہے۔

چنانچہ جہاں بانی کے عمومی تتبع نے سوائے شادان کے تمام شاعرین کو غلط راہ پر ڈال دیا ہے، شادان

بھی اگرچہ اس باب میں سلامت رومی کے باوجود واضح شرح نہیں کر سکے۔ شعر کا آسان مطلب یہ ہے :-

ماشتق کی خاک کا ایک ایک ذرہ تنگی جا کا شکاری ہے بلکہ تنگی جا میں پس کر غبار بن گیا ہے اور اس

غبارِ شوق کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ اگر اُسے جال تصور کیا جائے تو یہ وسیع و عریض صحرا، اس

جال میں محض ایک شکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ شعر دراصل مرزا نے عشق کے بے پایاں ہونے کے باب میں کہا ہے۔

حسرت نے لارکھتری بزمِ خیال میں

(۱۶۵)

گلِ دستہ نگاہ، سویدا کہیں جسے

جہاں بانی :-

۔ (تیری بزمِ خیال، یعنی میرا دل جس میں تو بشارت ہے، حسرت نے

اس بزم میں ایک گلہ دستہ لارکھ دیا، جسے لوگ سویدا کہتے ہیں۔

حاصل یہ ہے کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری

نگاہوں کا گُل درست ہے ۔

مطابقت کی اس شرح کی داد نہیں دی جاسکتی۔ بڑی جامع شرح ہے۔ دوسرے شارحین جہاں اپنی اپنی زبان میں اسی تشریح کو منتقل کرتے ہیں اس کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔ بلکہ بعض نے شرح بھی غلط کی ہے۔

تاجم مولانا سہا نے وضاحت میں مزید حسن پیدا کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-
 ”دل کے نقطہ سیاہ کو سوید کہتے ہیں۔ آنکھ کی پتلی اور سوید ہیں
 تشبیہ ہے۔ عاشق کا دل انجمن خیال ہو تا ہے۔ جس میں محبوب
 مسند نشین رہتا ہے۔ گلدستہ بھی لوازماتِ بزم میں سے ہے۔
 سویدائے چشم خیال میں سے سینکڑوں حسرت بھری نگاہیں
 شوق دید میں نکل رہی ہیں۔ جس کو گلدستہ سے تشبیہ دی ہے۔
 گویا یہ گلدستہ حسرت نے اُس کی بزم خیال میں لا کر رکھ دیا ہے۔“

سر پر بجوم دردِ غریبی سے ڈالئے (۱۶۹)

وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں ہے

غریبی (بجوم دردِ غریبی سے مراد غریب الوطنی کی شدائد و مصائب)
 جہاں جہاں :-

”غریبی بمعنی بے وطنی اور اشارہ ہے کہ یہ شخص آوارہ و دست و پا
 ہونے کا ارادہ کر رہا ہے اور دردِ بے وطنی درپے ہے اور خاک
 اُڑانے پر نہایت آمادہ ہے کہ صحرا کو ایک مشتِ خاک سمجھتا ہے۔
 اس شعر کی وضاحت بھی سوانے تہما کے اور کسی شارح سے نہیں ہو سکی۔
 سہا

”خاک بر سر کردن“ فارسی محاورہ ہے جس کے معنی بھلا دینے کے

دلستان غالب

ہیں۔ مطلب ہے کہ غربت اور آوارہ وطنی نے دُورِ غم سے
سارے صحرا میں خوب خاک اڑائی۔ صحرا جو دُور اور جھوم غم کے مقابلے
میں ایک مشتِ خاک سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا یہی مشتِ خاک
لے کر غربت کے سر پر ڈال دیجئے یعنی غربت کے غم کو ذرا موٹس
کر کے یہیں گھر بنائیے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ ایسا جھوم غم ہے کہ صحرا ایک مشتِ خاک
معلوم ہوتا ہے جس کو اپنے سر پر اس غم میں ڈالتا ہوں۔
بے چشمِ تریں حسرت دیدار سے نہاں (۱۴۴)

شوقِ غناں گیسختہ، دریا کہیں بنی ہے
نغموں معنی ہیں نوٹی ہوئی باگ اور مجازاً مطلب یہ ہے۔
چلنے کے لئے باگ پھیرے ہوئے، یعنی چلنے کے لئے تیار۔
شوقِ غناں گیسختہ، چشمِ تری کی رعایت سے مراد ہے، شوقِ مانل بہ گریہ
مجاہدائی۔

غناں گیسختہ اس شعر میں لفظ نہیں ہے الماس جڑ دیا ہے۔
جب دوسری زبان کی لفظوں پر ایسی قدرت ہو جب کہیں اپنی
زبان میں اس کا لانا حُسن رکھتا ہے اور شوقِ غناں گیسختہ سے
جو شش اشک مجازاً مقصود ہے کیونکہ شوقِ سبب گریہ سبب
کے محل پر سبب کو مجازاً استعمال کیا ہے۔

شعر کی سلیس زباں میں شرح یہ ہے۔

حسرت دیدار یا کی شدت سے میری چشمِ تریں وہ دریا نہاں ہے جس کا بند ٹوٹا ہی چاہتا ہے یعنی
حسرت دیدار میں ہم ایسے مانل بہ گریہ ہیں کہ رو رو کر دریا بہا دیں گے۔ دوسرے لفظوں میں

ۛ میٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے ۔

درکار ہے شکفتن گلہائے عیش کو (۱۴۸)

صبح بہار ، پنہ میسنا کہیں جسے

پنہ میسنا : وہ روئی جو شراب کی بوتل میں ڈاٹ کا کام کرے

مطابقتی :-

۔ طلوع صبح بہار پھول کھل جاتے ہیں لیکن عیش و نشاط کے پھول

جس سپیدہ صبح میں کھلتے ہیں وہ سپیدی پنہ میسنا ہے ۔

شعور کی اس تشریح میں کسی شارح کو اختلاف نہیں ، تاہم آسان زبان میں شعرا کا مطلب یہ ہے ۔

گلہائے عیش و عشرت کو کھلنے کے لئے ایسی صبح بہار درکار ہے جسے بہار پنہ میسنا کہتے ہیں
یعنی عیش و نشاط کی بہار شراب کی بوتل کا کاک اڑانے میں ہے ۔

پنہ میسنا کی سپیدی صبح بہار سے تشبیہ دی ہے ۔

شبنم ، بگل لالہ نہ خالی زاد ہے (۱۴۹)

داغ دل بیدرد ، نظر گاہ حیا ہے

نہ خالی زاد : اداسے خالی نہیں ، اداسے یہاں مراد اداسے مطلب ہے ۔

نظر گاہ حیا : جسے دیکھ کر شرم آنے

مطابقتی :-

۔ بگل لالہ پر اس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ

جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جسے شرم ہے یعنی دل

کے داغ تو ہے مگر دردِ عشق سے خالی ہے اور یہ بات اُس

کے لئے باعثِ شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اُسے عرقِ شرم

آگیا ہے پہلے مصرع میں بتے کے ساتھ نہ خلافِ محاورہ

بت (نہ ہے) کے بدلے (نہیں) کہنا چاہیے :-
 ہما طبائی کے اس مفہوم سے کسی شارح کو اختلاف نہیں اور زبان تشریح بھی ایسی صاف اور
 سادہ ہے کہ کسی اختلاف کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔

دل، نعل شدہ کشکشِ حسرت دیدار ۔ (۱۸۰)

آئینہ، بدستِ مُبت بدستِ خرابے

بدستِ خنا : نشہ رنگِ جنائیں چھوڑا اپنے ہاتھ میں شمعِ رنگِ خنا دیکھ کر مغرور
 ہونے والا ۔

ہما طبائی :-

”آئینہ دل ہندی بن گیا ہے ۔ یعنی حسرت دیدار نے اُسے

پیس ڈالا اور اُس کے جگر کو بہو کر دیا ۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر

اُسے جانا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف :-“

ہما طبائی کی اس تشریح نے خود ہی شعر میں تصنع بھی پیدا کیا ہے اور اُس کے لطف کو بھی ختم

کر دیا ہے ۔ دوسرے شارحین کو بھی اسی تشریح کی وجہ سے اس صاف سے شعر میں تعقید، غلطی اور

تصنع نظر آنے لگے اور انہوں نے مباحث کو اس قدر طول دیا ہے کہ اگر انہیں یکجا کیا جائے

تو سوائے اس کے کہ قارئین بیکار الجھنوں میں پڑیں، کچھ حاصل نہ ہوگا ۔

شعر کو آسانی سے سمجھنے کے لئے صرف دل کی آئینے سے رعایت اور بدستِ خنا کے وہ

معنی جو ابتدا میں بیان کر دئے گئے ہیں، پیش نظر رہیں ۔ مطلب یہ ہے :-

ایک ہمارا آئینہ دل ہے جو کشکشِ حسرت دیدار میں پس کر خون جو رہا ہے اور ایک وہ

آئینہ ہے جو نشہ رنگِ جنائیں چھوڑ معشوق کے حنائی ہاتھ میں رہ کر اُس کے نشہ آور جمال کا عکس

اپنی آغوش میں لے رہا ہے ۔

نشہ رنگِ جنائیں معشوق کے بدست اور مغرور ہونے میں جو واقعیت ہے وہ ظاہر ہے،

اپنے ہمدی گئے ہاتھوں کو مشتوق و یکجہ سے تو اس کا احساسِ حسن اور بڑھتا ہے۔

تثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد ذوق (۱۹۱)

آئینہ بہ اندازِ گل، آغوشِ کشا ہے

تثال : تصویر، پیکر، عکس

- بہ اندازِ گل : پھول کی طرح سے

لباطبائی :-

”تیرے عکسِ عارض کا رنگ ایسا شوخ ہے یا تمام تثال میں ایسی

شوخی بھری ہے کہ آغوشِ آئینہ، آغوشِ گل بن گیا اور عکس

تیرا آئینہ کو گل کی طرح شگفتہ کر کے خود نیم کی طرح اس کے

آغوش سے نکل گیا۔ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے خود مشتوق

کلبے چین اور شوخ ہونا بالمتزام ظاہر ہوا۔“

”سہا کی تشریح زیادہ سلیس اور شاعرانہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-

”یعنی تیرے عکسِ عارض اور پر تو رخسار سے آئینہ گلابی ہو

گیا ہے اور ذوق و شوق میں گل کی طرح آغوشِ کشا معلوم ہوتا ہے

اور تیرا سراپا اس آغوشِ شوق میں نظر آتا ہے۔“

(۱۹۲) قمری، کعب خاکستر و ببل، قفسِ رنگ

اے نالہ، نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

مروفا حالی ”یادِ گاہِ غریب“ میں فرماتے ہیں :-

”میں نے خود اس کے معانی مرزا سے پوچھے تھے، فرمایا کہ

”اے“ کی جگہ ”جز“ پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ تیری جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور
 ببل جو ایک قفسِ غصہ سے زیادہ نہیں، اُن کے جگہ سوختہ
 یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چمکنے اور ہونے سے
 ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے ”اے“ کا لفظ استعمال
 کیا ہے ظاہر ہے انہیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی
 مَن کر کہا کہ ”اگر وہ اے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع
 اس طرح کہتے تھے

”اے نالہ، نشانِ تیرے سوا، عشق میں کیسے“ تو مطلب
 صاف ہو جاتا۔ اُس شخص کا کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چونکہ معمولی
 اسلوبوں سے تابعدار رہتے تھے اور شاعرِ عام پر چلنا نہیں
 چاہتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے
 اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان
 میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔“

اتنی واضح شرح کے بعد بھی طباطبائی اور بعض دوسرے شارحین نے اپنے خیال کی نیرنگی دکھانا
 چاہی ہے لیکن بات نہیں بنی۔

خونے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو (۱۳۳)

معتوقی وہ جو ملگی، طر ف بلا ہے

اس شعر کی عمدہ شرح سہانے کی ہے ملاحظہ فرمائیں:-

”وحشتِ دل سے دیوانہ پن کی اُنگ مراد ہے مطلب ہے

کہ تیری بدخوئی اور بد بھی مزاج نے دل بھجوا دیا۔ اور سچ یہ ہے

دلبان غالب

”مشتوق شوق و عاشق دیوانہ چاہیے۔ ورنہ مشتوق کی بے صِلگی
بڑی مصیبت ہوتی ہے۔“

(۱۸۸۱) محبوبی و دعویٰ گر فکاری اُلفت

دستِ تہ ننگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے

دستِ تہ ننگ آمدہ، (بھاری) پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ
طباطبائی :-

”بھاری پتھر کے تلے ہاتھ دب گیا ہے نکال تو سکتے نہیں

کہتے یوں ہیں کہ محبت کو نباہ رہے ہیں۔ عہد و پیمان کرتے وقت

ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ یہاں ہاتھ پر پتھر ہے۔“

یہ تشریح شعر کے حُسن کا احاطہ نہیں کر سکی اور بعض شارحین تو اس کا مفہوم پا ہی نہیں سکے۔
تاہم سہا، بیخورد بلوی، نیا ز اور جشتی نے صحیح مطلب کی طرف رہنمائی کی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے۔

عشق ایک بے اختیاری چیز ہے اس میں یہ دعوئے کرنا کہ ہم محبت میں بڑے ثابت قدم
ہیں خود محبت کے صحیح مفہوم کی نفی ہے۔ محبت تو ہو جاتی ہے کی نہیں جاتی، چنانچہ اس بھاری پتھر کے
نیچے جس کا ہاتھ آجائے اُس کا عہدِ وفا کے لئے ہاتھ میں ہاتھ دینا ایک بے معنی سی بات
ہے اور یوں بھی بھاری پتھر کے نیچے سے ہاتھ کا نکلنا مشکل ہے۔

(۱۸۵) معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گذشتہ

تینِ ستم، آئینہ تصویرِ نسا ہے

آئینہ تصویرِ نسا - تصویر دکھانے والا آئینہ

طباطبائی :-

”یعنی تیرے ستم کا انداز دیکھ کر ستم رسیدوں پر جو گزری ہو
گی اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ تینِ ستم

دلستانِ غالب

نہ ہونی آئینہ تصویرِ نسا ہوا۔ یہ شعر اُس کی زبانی ہے جو
اس تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے۔ لیکن الفاظِ ادائے مطلب سے
قاصر ہیں :-

آخری دو جملوں سے طباطبائی نے ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اول تو یہ کیا ضروری ہے کہ جو
تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے یہ شعر اُس کی زبانی ہی ہو سکتا ہے۔ اور جو تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے اُسے بظاہر
قتل ہو جانا چاہیئے۔ شاید طباطبائی یہ چاہتے ہوں کہ شعر یہ مطلب ادا کرے جبہٰی انہیں اس
شعر کے الفاظِ ادائے مطلب سے قاصر نظر آئے ہیں۔

شعر کا قریب بہ فہم مطلب یہ ہے :-

قاتل نے جس ظالمانہ انداز سے ہمیں قتل کرنے کے لئے تلوار کھینچی ہے اُس میں ہمیں شہیدانِ
گذشتہ کی تصویریں نظر آگئی ہیں کہ وہ کس بیکسی اور بے بسی کے عالم میں شہید ہوئے ہونگے۔
تیغ کی آبِ ذناب آئینے سے رعایت رکھتی ہے اور اس میں مقتول کی تصویر کا آجانا قدرتی امر
ہے اور مرزا نے اسی خیال سے اس شعر میں استفادہ کیا ہے۔

(۱۸۶) اے پر تو خضرِ شید جہاں تاب، ادھر بھی
سایے کی طرح، ہم پہ عجب وقت پڑے

طباطبائی :-

”یعنی ادھر بھی گرم کر اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر صنف
نے صرف کیا ہے اُس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی :-“

مثلاً :-

”یہ خطاب ہے آفتابِ حقیقت کی طرف۔ کہتا ہے کہ جیسا سایہ

دبستان غالب

مہتمم بوجود ہے اور فی الواقع اسکی کچھ ہستی نہیں ہے اُسی طرح ہم بھی
اس دھوکے میں پڑے ہیں اگر آفتاب حقیقت کی کوئی تجلی ہم پر
لمحہ نکلن ہو جائے تو یہ دھوکا جاتا رہے اور ہم فنا فی الشمس ہو جاویں
کیوں کہ جہاں آفتاب چمکا اور سایہ کا فور ہوا :

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

۱۸۰۰

یارب، اگر ان کردہ گناہوں کی نہ لپے

وہ گناہ جو نہ کیا گیا ہو

ناکردہ گناہ

بلا طہائی :-

”اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے، میر تقی کو بھی حسرت ہوتی ہوگی کہ
یہ مضمون مرزا نوشتہ کے لئے پہنچ رہا ہے“

حالی :-

”یعنی جو گناہ جننے کئے ہیں اگر انکی سزا ملنی ضرور ہے تو جو گناہ بسبب عدم
قدرت ہم نہیں کر سکے اور ان کی حسرت دل میں رہ گئی انکی داد بھی ملنی چاہیے“
پیچیدہ اور مشکل اشعار کہنے میں خواہ غالب نے خون جگر کھایا ہو یا قاری کو دل و دماغ بظریعہ پیچ و تاب
بنا جو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس مشقِ جگر سوزی کی بدولت ہی کلامِ غالب کو
وہ مرتبہ حاصل ہوا کہ غالب خود شاعر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”نظم و شعر کی قلم و کا انتظام ایز و دانا و توانا کی عنایت و عانت
سے خوب ہو چکا اگر اُس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم
رہے گا.....“

لے ”یادگار غالب“ ص ۳۱۱، ۱۲ لے ”غودہ ہندی“ ص ۲۲۱

مقام غالب

ہے پر سے سرحد ادراک سے اپنا مسجود ۔ قبلے کو۔ بل نظر قبلہ نہ کہتے ہیں
نکرو فہم کی عام حدیں جہاں ختم ہو جاتی ہیں، وہاں سے غالب اپنی فکر کا آغاز کرنا چاہتے ہیں۔
قبلہ، عظمت و تقدس کے اعتبار سے فکر انسانی کی آخری حد ہے، لیکن غالب اسے بھی صرف "قبلہ" نہ
کہتے ہیں۔ گویا قبلہ جسے ہماری کوتاہی نظر اپنی منزل سمجھتی ہے، درحقیقت صرف منزل کی نشاندہی ہے۔
یہ وہ انداز نظر ہے جو غالب اور دوسرے تمام شعراء کے درمیان خط امتسیا نہ کھینچتا ہے اور
غالب کو دوسروں پر فی الواقع غالب کر دیتا ہے۔

مرزا کے شوق کی بیکر انیاں حد امکان سے باہر ہیں، وہ تسخیر کائنات میں قدم بڑھاتے ہی چلے
جاتے ہیں۔ جہاں پاؤں تھک جاتے ہیں وہاں نظر کا اشتیاق اور بھی بڑھ جاتا ہے اور وہ بے ساختہ
پکار اٹھتے ہیں ۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب ۔ ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

فرماتے ہیں کہ ہم نے پہلے قدم ہی میں دشتِ امکان کی آخری سرحد کو جالیا ہے۔
ربِ کائنات اب تو ہی تاکہ ہماری تمنائے شوق کا دوسرا قدم کس منزل پر پڑنے والا ہے۔
مرزا نظاروں کی نظر فریبی کا دھوکا نہیں کھاتے اور حقائقِ اشیا کے سراغ میں نہمک جتے
ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ ۔

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ ۔ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اُن کا یہ اعتماد نظر انہیں فرقِ مراتب کا فریب نہیں کھانے دیتا۔ اُن کے آئینہٴ دل میں ناقص و کامل کی تصویریں پہلو بہ پہلو اپنی اپنی شان سے جلوہ گر ہیں، بلکہ کائنات کی ہر ادنیٰ و اعلیٰ شے اُن کے آئینہٴ قلب میں کچھ اس طرح منعکس ہو رہی ہے کہ تفرقہٴ خرد و کلاں کا فریب خود بخود باطل ہو جاتا ہے۔ دیکھئے وہ اپنے نظریات کے اظہار میں کتنی صاف بیانی اور اعتمادِ فہم سے کام لیتے ہیں۔

بروئے شش جہت در آئینہٴ باز ہے۔ یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا
عجب کی چشمِ معرفت میں بڑے وثوق سے ہمکنارِ حقیقت ہے۔ اب کوئی چیز اُن کے
نظارہٴ جمالِ معرفت میں حائل نہیں ہے، ہاں اگر کچھ ہے تو اُن کی اپنی ایک نظر ہی ہے۔ نظر
کے اس پردے میں شعریت کی کیسی کیسی کیفیتیں بھر دی ہیں جن کے اظہار کا تو یہ محل نہیں ہے
البتہ آپ ذرا اس شعر کے سطحی خدو خال اور ظاہری معنی ہی کو دیکھ لیجئے۔
دا کر دئے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن۔ غیر از نگاہِ اب کوئی حائل نہیں رہا
شوقِ دیدار کا یہ عالم ہے کہ جسم کا ہر رُبنِ مو، چشمِ بینا کا کام کر رہا ہے اور حسن کا پھر بھی احاطہ
نہیں ہو رہا، گویا وہ حسن ہی کیا ہے جو احاطہٴ نظر میں آجئے۔
آئینِ سٹائین سے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ اُس کے جسم کا ہر مسامِ عقل ارفع کا کام کرتا تھا۔
غلبہٴ ابھی اپنے جسم کے ہر رُبنِ مو سے چشمِ بینا کا کام لیتے ہیں اور پھر بھی تسکینِ جلوہٴ حسن
سے محروم ہیں۔ فی الحقیقت اس محرومی کی ادش سے مرزا نے حسنِ گمراہِ ازل کی وہ جھلک دکھائی
ہے کہ اُس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ فرماتے ہیں۔

(۱) ہنوز مہرِ محسن کو ترستا ہوں۔ کرے ہے ہر رُبنِ مو، کامِ چشمِ بینا کا
اسی ایک مضمون کے جلوہ ہائے معانی کی بہار کس کس رنگ اور زاویے سے دکھاتے
ہیں اور پھر استقامتِ طبع کا یہ سالم ہے کہ ایک قدمِ جادہٴ مستقیم سے ہٹنے
نہیں پاتا۔ فرماتے ہیں۔

دبستان غالب

- (۲) ناکامی نگاہ ہے برقِ منظرِ سوز - تو وہ نہیں کہ بجھکوتا شکر ہے کوئی
(۳) کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے - پر وہ چھوڑا ہے وہ اُنے کا اٹھانے
(۴) کس کا سراغِ جلوہ چیرت کو اے خدا! - آئینہ فرشتہ شش جبب انتظار ہے
(۵) پھونکا ہے کسے گوشِ محبت میں خدا! - افسون انتظارِ تنہا کہیں جھے
(۶) صد جلوہ رو بروئے جو مژگاں اٹھائیے - طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
(۷) کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسلنے ورنہ یاں - ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ غالب تھا
(۸) جب وہ جمالِ دلفروزِ صورتِ مہرِ نیم روز

آپ ہی بنظرِ سوز پرک میں منہ چھپائیے کیوں

رفتہ رفتہ حُسن کی نامحرمی جب دل کی شکست کا سبب ہوتی ہے تو آئینہ دل کا ایک ایک
نکڑا انعکاسِ حُسن کا جلوہ دار نظر آتا ہے اور حیرت و سرگشتگی کی ایک دنیا نہیں گھیر لیتی ہے
مدعا محوِ تاشائے شکستِ دل ہے - آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے
حُسن اگر احاطہِ منظر میں آجئے تو یہ حُسن کا زوال ہے - پرستہ حُسن اپنے حاصلِ زیست
کا زوال کیونکہ گوارا کر سکتا ہے تاہم اُسے اپنے لامتناہی سراغِ جستجو کی
ناکامی کا بھی احساس ہے لیکن سلامتی فکر واداکِ معراج دیکھیے کہ زوال جستجو سے حُسنِ ازل
کو کس طرح لازوال اور لامحدود ثابت کرتے ہیں

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نہ یافت! - دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آنے
میں غلبہ کا کمال شعر اپنے انتہائے عروج پر ہے - اس شعر کی تعریف حد امکان
سے باہر ہے اس عبارتِ آرائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غلبہ
ہی کی پروانہ نظر کی ضرورت ہے -

(تشریحِ اعجازِ سخن کے باب میں صفحہ نمبر ۱۶ پر ملاحظہ فرمائیں)
مرزا جب بستی اشیا، وقفہ زیست، وجود و عدم منشاءِ تخلیق اور ایسے ہی دیگر مضامین بیان

دبستانِ غالب

پرآتے ہیں تو انہیں اپنا فیصلہ دینے میں ذرا بھی تاثر نہیں ہوتا اور نہ ہی اعتمادِ اظہار میں ذرا سی لغزش آتی ہے۔ تخلیقِ کائنات کی حقیقت اُن کی نظر میں محض اتنی ہے۔

وہ ہر جزِ جلوہ یکتائی معشوق نہیں۔ ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود ہی؟

اس شعر میں حُسن حقیقت کو حُسنِ مجاز کی طرح خود بین و خود آرا فرض کیا ہے اور گویا یہ اُسی خود بینی کا نتیجہ ہے کہ آئینہ خانہ کائنات میں وہ خود ہی ہر طرف جلوہ نگاہ ہے، یعنی اگر حُسنِ خالق کو خود بینی کا شوق نہ ہوتا تو مخلوق کا دم سے وجود میں آنا امرِ محال تھا۔ یہ شعر اتفاق سے خود غلبہ کے اپنے ایک تفکر کا جامع جواب بھی ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی وجود۔ پھر یہ ہنگامہ، اسے خدا کیا ہے؟

مرزا کا ایک مطلع جو تغزل کی آب و تاب سے جگمگا رہا ہے اسی خیال کا حینِ اعادہ ہے۔

منظور تھی یہ شکل محبتی کو نور کی۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

عشقِ رسول اکرمؐ میں بڑا ہی داہانہ کلام ہے۔ خصوصیت سے مصرعِ ثانی میں یہ کہنا کہ تیرے قد و رخ سے ظہورِ باری کی قسمت کھلی انتہائے عشقِ رسول اللہ ہے۔

مرزا ہستیِ اشیا کے تو قائل ہی نہیں۔ انہیں صرف ایک ہی ذاتِ تمام کائنات پر محیط نظر آتی

ہے اور تمام کائنات میں اسی ایک ذات کی وحدانیت جلوہ گر ہے۔ تاہم وہ غیر از ہستیِ مطلق اگر

کسی ہستی کو تسلیم کرتے ہیں تو بس یہ وہی قد و رخ کی تابانی ہے جس سے خود ہستیِ مطلق کے

ظہور کی قسمت کھلی ہے۔ بصورتِ دیگر وہ کسی اور شے کی نظر فریبی میں نہیں آتے۔ مثلاً

(۱) ہے، تجلی تری، سامانِ وجود۔ ذرہ، بے پر تو خُسرِ شید نہیں

(۲) ہستی کے مت فرتیں آجاؤ اسد۔ عالمِ تمام، حلقہٴ دایمِ خیال ہے

(۳) جزو نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور۔ جزو ہم نہیں، ہستیِ اشیا مرے آگے

(۴) شاہدِ ہستیِ خلق کی کمر ہے، سالم۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

(۵) آٹا ہی بھٹکواپنی حقیقت سے بوجہ ہے۔ جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچِ قباب میں

دبستان غالب

- (۶) تھا، خراب میں خیال کو تجھ سے معاملہ - جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا نہ سود تھا
- (۷) ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے - پر تجھ سے کوئی شے نہیں ہے
- (۸) ہاں، کھائی موت فریب بستی! - ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
- (۹) ہر چند ہر دست ہر بت شکنی میں - ہم میں تو ابھی راہ میں ہے سب گراں
- (۱۰) اُسے کون دیکھ سکتا کر گیا نہ ہے وہ یکتا - جو دنی کی بُو بھی برقی، تو کہیں دو چاہتا
- (۱۱) آئینہ کیوں نہ دوں کہ تا شا کہیں ہے - ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سے کہیں ہے
- مرزا تو بستی محض کو بھی برداشت نہیں کرتے بلکہ اُس کے تصور ہی سے مضرب و پریشان ہو جتے ہیں۔ انہیں یقین ہے۔
- (۱۲) نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا - ڈلو یا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟
- اُن کے لئے یہ خیال تک حو بان روح ہے کہ شاید و مشہود کی تفریق شاید سے کی جانے کو یا شاید کی ضرورت ہی کیا ہے جب کہ دیکھنے والے اور نظر آنے والے میں خود کوئی تفریق نہیں ہے۔
- (۱۳) اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے - حیران ہوں، پھر شاہد ہے کس حساب میں
- حتیٰ کہ تغزل کی روح کے اضطراب کو اس خیال سے یوں پیوند کرتے ہیں۔
- (۱۴) دشمن غمزہ جانتاں ناوکِ ناز ہے پناہ - تیرا ہی عکس رخ ہی، سلنے تیرے لئے کیڑا
- وعدت میں کثرت آرائی کا تصور بھی اُن کی نظر میں وہم کی پرستش ہے اور کثرت کے یہ خیالی بُت انہیں کافر کئے دیتے ہیں۔
- (۱۵) کثرت آرائی وعدت ہے پرستاری وہم - کر دیا کافرانِ اصنام خیالی نے مجھ
- مرزا کو یقین ہے کہ وہ خود ذاتِ مطلق کا ایک مجزہ ہیں لیکن اس حقیقت کے اعلان کو وہ اپنے لئے باعثِ کم ظرفی سمجھتے ہیں۔
- (۱۶) قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیر یا لیکن - ہم کو تعلیدِ ٹنکِ ظرفی منصور نہیں
- اور اگر اس اظہار کا کہیں موقع آ بھی جائے تو زبانِ اظہارِ نمایان موضوع ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں

دلبستانِ غالب

کہ ایک قطرہ واصل بہ سمندر ہونے پر کس انداز سے متغیر ہوتا ہے ۔

۱۷۔ دل بہر قطرہ، بے ساز " انا المجر " ۔ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیسا !
کلام غالب جو فکر کی پسائیوں اور خیال کی رعنائیوں سے مالا مال ہے، قاری کے قلب و نظر کو بھی پوری طرح متنیق کرتا ہے ۔

— مرزا ایک اور مقام پر اپنی نامحرمی کے پردے سے عقل و خرد کو یوں آشنا کرنے لگتا ہے کہ وجدان کیف و مستی کی انتہا گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ فرماتے ہیں ۔

محرم نہیں ہے تو ہی، نوا بائے راز کا ۔ یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
گویا تیرے اپنے چشم و گوش ہی رازِ حقیقت سے نا آشنا ہیں ورنہ جو چیز تجھے حجاب و نقاب نظر آ رہی ہے وہ دراصل اُس سازِ سرمدی کا ایک پردہ ہے اور پردہ ساز ہی سے تو آواز پیدا ہوتی ہے ۔ یعنی بشمول خود ہر نام نہاد صاحبِ عقل و آگہی کو دعوتِ فکر و ہوش دے رہے ہیں اور پاکیزگی اور
دیکھنے کے زبانِ طعن و سرور پر کھولنے کی بجائے اپنی ہی باز پرس کو اولیت دیتے ہیں ۔ غرض کہ وحدانیت مرزا کا ایمان ہے جس کے حق میں انہوں نے طرح طرح کے دلائل دیئے ہیں ۔

ہم متحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ نوم ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

غالب کے فلسفہ وجود و عدم کے بیان میں وہی دلیل قاطع اور حُجّہ ادا کار فرما ہے ۔

پوچھئے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا ؟ ۔ آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

ذرا غور کیجئے کس خبری سے وجود و عدم کو باہم دگر ملایا ہے کہ وہ ایک دوسرے کی انتہائی ضد ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہو گئے ہیں ۔ آگ وجود اور راکھ عدم ہے اور فی الحقیقت دونوں فنا فی الشوق ہونے کے لحاظ سے بہ اعتبارِ اصل ایک ہی ہیں ۔ اسی شعلہ و خاشاک کے مضمون کو مرزا نے ایک اور رنگ بھی دیا ہے ۔

گر نگاہِ گرمِ فرماتی رہی معیلم ضبط ۔ شعلہ خس میں جیسے، فوںِ رگ میں نہاں ہو جگا

کہیں ایک حسین تشبیہ کو اس ہنرمندی سے پیمانہِ زیست مقرر کرتے ہیں کہ اُس سے

دہستان غالب

بہتر انداز بیان کا تصور نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی پہچانے کے ناپ کو جھٹلایا جاسکتا ہے۔
 ایک نظر بیش نہیں، فرصت بستی غافل۔ گرمی ہزم ہے، اک رقص شرر جو تک
 گویا عمر کا وقفہ ایک نظر سے زیادہ نہیں بالکل اُسی طرح جس طرح ایک مجلس کی رونق ایک
 چنگاری کے رقص تک محدود ہے۔ اس میں کیا شک ہے، عمر ناپائیدار کو کسی مستقل پہانے کی بجائے
 گزرتے ہوئے لمحے سے ناپنا ہی صاحبِ نظر ہونے کی دلیل ہے۔

غلب ایک مقام پر عقل و خرد کی محدود پرتازگیوں پر وہ دری کرتے ہیں۔
 سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت بستی۔ عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حمل کا
 گویا میں سراپا عشق کے پاس رہن بھی پڑا ہوں اور زندگی سے مجھے پیار بھی ہے، یہ تو وہی بات
 ہوئی کہ پرستش تو برق ہے اماں کی کردوں اور جب وہ میرے خرم کو جلا کر خاک کر دے تو افسوس
 کرنے لگوں۔ برقِ عشق کی پرستش کا تو مقصد ہی یہ ہے کہ وہ میرے خرمِ دل کو آکر چھونک دے
 بالفاظِ دگر یہ یقین کرتے ہیں کہ عشق کرنے والوں کو سود و زیاں سے بے نیاز ہو جانا چاہیے اور
 سرکوفِ حوکر میدانِ عشق میں آنا چاہیے۔ یہ کیا کہ عشق بھی کریں اور اپنی جان بھی عزیز رکھیں۔
 مرزا جب اپنی چشمِ بصیرت سے حقیقتِ ہستی کا تماشا کرتے ہیں تو پورے وثوق سے
 کہتے ہیں۔

نظر میں ہے ہماری عبادۃِ راہِ فنا، **غلب**۔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑنے پریشاں کا
 گویا فنا کا راستہ ایک ایسی شاہراہ ہے جس پر کائنات کے تمام منتشر اجزا بالآخر متحد ہو کر ایک
 ہو جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ہر شے کو فنا ہونا ہے اور یہ بات جانتے بھی سب ہیں لیکن اس
 اندازِ نظر سے سوچتے **غلب** ہی ہیں۔

مرزا **غلب** نے فکر و نظر کے جرمِ سیلانے وضع کئے ہیں اُن میں وہ اپنے شاہدے کی انفرادیت
 تانچ کا اعتماد اور نظریے کا تناسب و اعتدال ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ محبوب کے تغافل سے
 عام عشاق کی طرح ایک دم مایوس نہیں ہوتے بلکہ اُس کے تغافل کو لازمہٗ محبوبیت تصور کرتے

ہیں اور عاشق کو بے لوث عشق کی اس طرح ترغیب دیتے ہیں کہ دل بخت و استدلال کی بجائے
غیر مشروط طور پر اطاعتِ حق کے لئے وقف ہو جائے۔ فرماتے ہیں :-
نہیں نگار کو الفت، نہ ہو نگار تو ہے ۔ روانی روشنی دستی ادا کیئے
اسی خیال کی تکرار اور تائید دوسرے شعر میں یوں کرتے ہیں :-
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے ۔ طراوتِ بہمن و خوبی ہوا کیئے
ان اشعار میں مرزا کی عبارت، اشارت اور اداس پوری طرح جلوہ گر ہے۔
شعر و ادب میں غلبہ کا مقام متعین کرتے وقت غلبہ کی شہرہ آفاق غزل
” ظلمت کدے میں میرے، شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے “

کا ذکر ناگزیر ہے اس غزل کی تشریح ” اعجازِ سخن “ کے باب میں آچکی ہے، تاہم یہ کہنا پڑتا ہے
کہ غلبہ کی اس غزل کا ایک ایک لفظ اُن کے آفاق گیر مشاہدے، بلندیِ فکر، اصابتِ رائے، ہلستی طبع
قدرتِ بیان اور سوزِ دروں کی گواہی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فکر و تعقل کو مرزا
کے یہاں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس جگہ مولانا حامد علی خان صاحب
(مکتبہ فرینکلن) کا وہ جملہ نذرِ قارئین کیا جائے جو اپنی جامعیت اور معنویت کے اعتبار سے بعض
تصانیف پر بھاری ہے۔ ٹیلی ویژن پر ایک مذاکرے میں حامد علی خان صاحب نے ایک شریکِ مذاکرہ
کے اس سوال کے جواب میں کہ غلبہ کے سوز کی تیر کے سوز کے مقابلے میں کیا حیثیت
ہے؟ فرمایا :-

” سوزِ غلبہ کے یہاں بھی ہے، مگر فکر کے ساتھ۔ “

غالب کی زیرِ حوالہ غزل کے قطعہ بند حصے میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی اس قدر مفصل
اور نقشِ تاریخ، پند و نصائح کے حلیے کے ساتھ ملتی ہے کہ اُس کی مثال اردو شعروادب کی تاریخ
میں تلاش کرنا ایک سٹیلا حاصل ہے۔ ایسا کلام یقیناً علم و کتاب سے معرضِ وجود میں نہیں

دبستان غالب

آسکتا یہ بدلے فیاض کا فیضان جن خاص ہے اور مرزا غلب نے بطور خاص اس فیضان سے حصہ پایا ہے اور ایسے دبستان فکر و نظر کی بنیاد رکھی ہے جس کے لامتناہی فیوض کا آسانی سے احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔

یوں تو جناب مالک رام نے مرزا کے شاگردوں کی تعداد ۴۶ تک گناٹی ہے جن میں فخر عمر، عالی، شیفتہ اور اسٹیل میرٹھی جیسی شخصیتیں بھی ہیں، لیکن قاسی کا اس عام پیمانے سے غلب کی عظیم شخصیت کو ناپا ایک بڑی بھول ہے۔ غالب کے دبستان فکر نے جس چمنستان خیال کی آبیاری کی ہے اُس کی مہاریں عہد دور عہد دیکھی جاسکتی ہیں۔ اور نہیں کہا جاسکتا کہ اُس کے ثمرات شعری سے زما زکب تک مستمتع ہوتا رہے گا۔

شاعر مشرق، حکیم الامت حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ بارگاہِ غلب میں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ۔ ہے پر مرغِ تخیل کی رسانی تا کب
تھا سرا پار وچ تو زبم سخن پیکرِ ترا ۔ زیبِ محفل بھی رہا محفلِ پہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

غلب کی فکر کی یہ لامحدودیت، خود فکرِ اقبال کی جلا کا باعث ہوتی ہے اور اقبال کی وسعتِ نظر مرزا کی کشتِ فکر سے ایک عالم کی نو اور افزائش کی اس طرح نشاندہی کرتی ہے :-
محفلِ ہستی تری بر بطن ہے سرازِ دار ۔ جس طرح ندی کے نفوسِ سکوت کو بہار
تیرے فردوسِ تخیل ہے قدرت کی بہار ۔ تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالمِ بہرِ واد
زندگی مضر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تقریر میں

۱۰۔ مہنا نائیب، ۱۹۸۰ء، مطبوعہ مرکز تصنیف و تالیف، نگرہ راجپوت، شہرہ ٹھکانہ، لاہور، اشاعت سوم، ۱۹۷۰ء، مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور، ص ۹۔

دستانِ غالب

اقبال کو مرزا کی اعجاز بیانی، رفعت پرواز، مضمون آفرینی اور لافانی شعرائے عالم کے مقابلے میں سربر آوردگی کا پورا احساس ہے جسکا اظہار وہ بغیر کسی تامل کے اس طرح کرتے ہیں۔
نطق کو سونا نہیں تیرگب اعجاز پر۔ - - - - -
موج حیرت ہے تریا رفعت پرواز پر
شاید مضمون تصدیق ہے تیرے انداز پر۔ - - - - -
خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر
آہ! تو ارجی ہوئی دلی میں آرا مید ہے

گلشنِ دیر میں تیرا ہمنوا خواہید ہے
غزلت کا لطف سخن اور نکتہ رسی میں یکتائے روزگار ہونا اور گیسٹِ اردو کو سونے کے لئے مرزا کے دستِ اعجاز کا منت پذیر ہونا اقبال کی نظر سے اوجھل نہیں ہے۔ فرماتے ہیں۔
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں۔ - - - - -
ہو تخیل کا زجب تک فکرِ کامل ہم نشین
ہائے! اب کیا ہو گئی بندوشتاں کی زمر میں! - - - - -
آہ! اے نظارہ آموز نگاہِ نکتہ ہیں!
گیسوئے امداد بھی منت پذیر شاہ ہے
شمعِ یہ سودائی دل سوزی پروان ہے

غزلت کے ہمنوا گوشتے کا قول ہے کہ اگر آپ کسی کی عظمت میں حصہ دار بننا چاہیں تو آپ اس عظیم انسان سے محبت کریں۔

اقبال نے عظمتِ غالب کو خراجِ محبت کچھ اس والہانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ خود عظمت کی انتہائی بندیوں پر جلوہ نگیں نغراتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

اے جہان آباد! اے گہوارِ علم و ہنر - - - - -
ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے ہام و در
ذرے ذرے میں ترخوابید ہیں شمسِ قمر - - - - -
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں کھونگر
دفنِ تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی امدار ایسا بھی ہے

محبت اور عقیدت کے فیض کی ایسی مثالیں بھی شاید کم ہی ملیں کہ جب عاشق اپنے محبوب کے

دستان غالب

عشق میں ڈوب کر اپنی ذات کو فنا کر دے اور جب اُبھرے تو وہ خود محبوب کی شکل اختیار کر چکا ہو۔
اقبال کا حال غلب سے محبت کے باب میں یقیناً یہاں ہی ہے۔

ہماری تاریخِ اردو ادب کی ایک صاحبِ نظر شخصیت مرثیہ شیخ عبدالقادر مرحوم
ہائیکے دراکے دیباچے کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں :-

دکے خبر تھی کہ غلب مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر
کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا جو اردو شاعری کے جسم میں
ایک نئی روح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غلب
کا بے نظیرہ تجنیل اور نرالا انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے
اور اردو ادب کے فروغ کا باعث ہوں گے۔

غلب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر
میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خان
غلب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اُس
نے اُن کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا
کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن
کی آبیاری کرے۔ اور اُس نے پنجاب کے ایک گوشہ
میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محنتِ اقبال
نام پایا۔

غالب، شعر و ادب میں جس مقامِ ارفع پر فائز ہیں اُس کا اندازہ توحالی اور

دبستان غالب

[illegible]

منظر اک بلند سی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشش کے مکاں اپنا



کتابیات

۱- کتب

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعه / ناشر	سن اشاعت
۱	یادگار غالب	مولانا الطاف حسین حالی	شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور	طبع اول ۱۸۹۶ء
۲	شرح دیوان اردو منتخب	سید علی حیدر نظم طباطبائی کفزی	انوار بک پبلشرز لاہور	۱۹۵۲ء پبلشرز لاہور طبع اول تقریباً ۱۹۰۰ء
۳	شرح دیوان غیب	مولانا حسرت موہانی	الکتاب آرام باغ کلچی	۱۹۶۵ء طبع اول تقریباً ۱۹۱۵ء
۴	اردو دیوان غیب	نظامی بدایونی	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۳ء طبع پنجم طبع اول ۱۹۱۵ء
۵	دیوان غالب نسخہ حمید یہ	مرتبہ مفتی انوار الحق		۱۹۲۱ء
۶	معدیہ بیاچہ (محاسن کلام غالب)	ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری		
۷	غالب (اردو ترجمہ)	ڈاکٹر عبداللطیف		
۸	مہر نیم روز (اردو ترجمہ)	مرزا غالب (مترجم شادان بگٹی)	دکن پریس پریس حیدر آباد دکن	۱۹۳۲ء انگریزی میں طبع قبل ۱۹۲۸ء
۹	عود ہندی	مرزا غالب	فخر المصالح دہلی (شیخ مبارک علی لاہور)	۱۹۲۵ء طبع اول ۱۸۵۰ء
۱۰	اردو ہی معنی	مرزا غالب	مطبع مفتی نو کشور کھنڈ	۱۹۴۱ء طبع اول ۱۸۹۸ء
۱۱		مرزا غالب	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۲۷ء طبع اول ۱۸۹۹ء

دستان غالب

بشمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعه / ناشر	سن اشاعت
۱۰	مکاتیب غالب	امتیاز علی عرشی	راپور	۱۹۲۹ء بارخیم
۱۱	گنجینه تحقیق	پروفیسر سید محمد بنجور موہانی	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء
۱۲	مطالب الغالب (شرح)	مولانا سہا	شیخ مبارک علی لاہور	قبل از ۱۹۳۰ء
۱۳	مکمل شرح کلام غلب	عبد الباری آسی لکھنوی	صدیق بکڈپو لکھنؤ	۱۹۳۱ء
۱۴	مرآۃ الغالب (شرح)	وحید الدین بنجور دہلوی	آزاد بکڈپو دہلی	۱۹۳۳ء
۱۵	بیان غلب	آغا محمد باقر نیرہ آزاد	لاہور	۱۹۳۹ء
۱۶	دیوان غالب (شرح)	بھورام جرنل مسیانی	آغا رام اینڈ سنز دہلی	۱۹۵۱ء بارخیم
۱۷	" " "	عبدالرشید علوی	حق بلاد رزلاہور	-
۱۸	روح غالب (شرح)	مولانا عبدالحکیم خان نشتر جادوہی	ملک نذیر احمد تاج بکڈپو لاہور	-
۱۹	مطالعہ غلب	مرزا جعفر علی خان آثر لکھنوی	دانش عمل لکھنؤ	۱۹۵۲ء
۲۰	شرح دیوان غلب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	عشرت پبشنگ ہاؤس لاہور	۱۹۵۹ء
۲۱	مشکلات غلب	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۲ء
۲۲	روح الطائب فی شرح دیوان غلب	سید اوزد حسین شاواں بلگرامی	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۶۶ء
۲۳	دیوان غالب (اردو)	عکس (ڈاکٹر واکر حسین راجو مدظلہ)	شرکت کاویانی برہن جرمی	۱۹۷۵ء
۲۴	مرقبہ چغتائی دیوان غلب	مصور شریف محمد عبدالرحمن بختانی	جہانگیر بک کلب لاہور	۱۹۷۸ء
۲۵	نقش چغتائی	" " " " " "	" " " " " "	۱۹۳۵ء
۲۶	دیوان غالب (تاج ایڈیشن)	-	تاج کپنی لیڈ لاہور کراچی	-
۲۷	دیوان غلب	-	کتب خانہ دین محمدی لاہور	-
۲۸	دیوان غالب اردو	مرتبہ مالک رام	آنا د کتاب گھر دہلی	۱۹۵۶ء
۲۹	" " " " " "	موسیٰ فصیح ازبیدایہ حسن زولانی لکھنؤ	درجہ اول کار پریس بکڈپو لکھنؤ	۱۹۵۷ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مجموعہ / ناشر	سن اشاعت
۳۰	دیوان غالب اردو نسخہ مرثی	ترتیب و تصحیح امتیاز علی مرثی	انجمن ترقی اردو لکھنؤ جامعہ اپر	۱۹۵۸ء
۳۱	کلام غالب نسخہ قدوائی	منتخبہ جلیل قدوائی ایم سی	ادارہ نکاح و مطبوعات کراچی	۱۹۶۰ء
۳۲	نقش چغتائی دیوان غالب	مصور مشرق عبد الرحمن چغتائی	احسن برادرز لاہور	نقش اول ۱۹۶۰ء
	مصور (نقش ثانی)			
۳۳	کلیات غالب (اردو)	مرتبہ اصغر حسین خاں نظیر جویہ نوی	کارواں پریس لاہور	۱۹۶۳ء
۳۴	مرقع غائب	مرتبہ پر تقویٰ چندر	مکتبہ جامع لیڈن دہلی	۱۹۶۵ء
۳۵	عکس دیوان غالب	مرتبہ مولینا غلام رسول تہ	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	۱۹۶۵ء
۳۶	غالب نامہ (آثار غالب)	شیخ محمد اکرام آئی سی ایس	تاج آنس بمبئی	۱۹۳۶ء
۳۷	دارمغان غالب	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	۔
۳۸	حکیم فرزند	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	فیروز سنز لاہور	۱۹۵۰ء
۳۹	حیات غائب	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	۔
۴۰	غائب	مولانا غلام رسول تہر	شیخ مبارک علی	۱۹۵۰ء جامعہ جہلم
۴۱	نقش آزاد (ابو الکلام)	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	کتاب منزل لاہور	قبل از ۱۹۵۰ء
۴۲	مقالات آزاد (۔ ۔)	مرتبہ عبد اللہ بیٹ مرحوم	قومی کتب خانہ	۱۹۴۴ء
۴۳	ذکر غائب	مالک دلام	مکتبہ جامع لیڈن دہلی	۱۹۴۶ء
۴۴	تلامذہ غائب	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔	مرکز تصنیف و تالیف لاہور	۱۹۵۰ء
۴۵	آب حیات	شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۶۶ء
۴۶	تذکرہ شعرا نے اردو	حکیم تہ عبد الحمی ندوی	معارف اعظم کراچی	۱۹۵۰ء
	(گل رنما)			
۴۷	تاریخ نظم و نثر اردو	آغا محمد باقر بنیرہ آزاد	شیخ مبارک لاہور	۱۹۴۲ء

نمبر	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۴۰	انتخابت شبلی د شعر بھود موزن کا انتخاب	مرتبہ سید سلیمان ندوی	معارف پریس اعظم لاہور	۱۹۵۰ء
۴۱	مقدمہ شعر و شاعری	مولانا الطاف حسین حالی	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۳ء
۵۰	چراغ سخن	مرزا یاس عظیم آبادی مکنوی	منشی نوکشن مکنو	۱۹۱۳ء
۵۱	نکات سخن	سید فضل الحسن حسرت موہانی	انتظامی پریس حیدر آباد دکن	۱۹۲۵ء
۵۰	کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۵۶ء
۵۳	اردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد دکن	۱۹۳۵ء
۵۴	اردو شاعری کا بزم	مرتبہ سید زوار حسین بیدی دہلوی	غالب بکٹر پور لاہور	۱۹۵۲ء
۵۵	جمالی شاعری	سید سعید حسن رضوی ادیب	نوکشن پریس مکنو	بیہم ۱۹۵۳ء
۵۶	مکنوی زبان	محمد باقر شمس	دارالتعینف کراچی	۱۹۵۴ء
۵۷	تذکرہ اہل دہلی	شافعیہ سید احمد خان تبصیح و تفسیر قاضی امین اختر خان	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	۱۹۵۶ء
۵۸	اردو غزل گوئی	پروفیسر مہنا تھو قاتی گورکھ پوری	ادارہ فروغ اردو لاہور	۱۹۵۵ء
۵۹	اردو غزل کی نشوونما	ڈاکٹر رفیق حسین	دارالامان لال بک سیر و پبلشر آدھ	۱۹۵۷ء
۶۰	مہر کے پریشان	ایاس احمد ریاض ڈاکٹر شریج	کتابستان الہ آباد	۱۹۵۹ء
۶۱	انتقادیات	نیاز فتح پوری	ادارہ ادب الغنیہ کراچی	۱۹۵۹ء
۶۲	دیوان شیفہ معہ دیباچہ	از مولانا صلاح الدین احمد (موم)	اکادمی نجیب لاہور	۱۹۵۴ء
۶۳	بانگ درا	علامہ اقبال دیباچہ سید عبدالقادر	شیخ سارک علی لاہور	۱۹۳۰ء
۶۴	نشدتِ حریت	مرتبہ شان الحق قحقی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	۱۹۶۳ء
۶۵	بہارِ شاہ ظفر	عشرت رحمانی	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۶۵ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن شاعت
۶۶	۱۸۵۶ء کا تاریخی روزنامہ	مرتبہ غلیق احمد نقوی	ندوۃ المصنفین دہلی	۱۹۵۵ء
۶۷	کے مہی ہر شعراء	مولانا املاز نوابری	مکتبہ شاہراہ دہلی	۱۹۵۶ء
۶۸	ہندوستان کے مسیحیوں کے عہد مدنی کا نامے	مرتبہ شمس کردہ	دار المصنفین اعظم گڑھ	۱۹۶۳ء
۶۹	۔ ۔ ۔ ۔ ۔	مرتبہ سید بہان الدین عبدالرحمن	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۶۳ء
۷۰	مرزا غالب کی شاعری	مرزا محمد عسکری لکھنوی	صدیق بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۶۴ء
۷۱	ناور خطوط غائب	مرتبہ نید محمد اسماعیل ساگیادی	کاشانہ ماؤب لکھنؤ	۱۹۶۹ء
۷۲	فلسفہ کلام غائب	پروفیسر نید شوکت سہروردی	قوی کتب خانہ بریلی	۱۹۶۶ء
۷۳	ناور ت غائب	آفاق حسین آفاق	ادارۃ ناورات کراچی	۱۹۶۹ء
۷۴	احوال غائب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو دہندہ علی گڑھ	۱۹۵۳ء
۷۵	ادبی خطوط غائب	مرزا محمد عسکری لکھنوی	ادارۃ فروغ اردو لکھنؤ	جمع سوم ۱۹۵۴ء
۷۶	باقیات غائب	وجاہت علی سندیلوی	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۶۰ء
۷۷	نقد غائب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو دہندہ علی گڑھ	۱۹۵۶ء
۷۸	غائب	ڈاکٹر نوز شید الاسلام	۔ ۔ ۔ ۔ ۔	۱۹۶۰ء
۷۹	غائب ملکہ و فن	۔ ۔ ۔ ۔ ۔	پاکستان کراچی	۱۹۶۱ء
۸۰	غالب شناسی	ظہار انصاری	انٹرنیشنل اوب (سابقہ) ٹرسٹ - بمبئی	۱۹۶۵ء
۸۱	مقام غائب	محمد سوسی خان نعیم نوشہرو	ادارۃ نئی تحریریں پشاور	۱۹۶۵ء
۸۲	تجزیہ کلام غالب	سید رفیع الدین بلخی	آل پاکستان یونیورسٹی کالج کراچی	۱۹۶۵-۶۶ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۸۳	جہانِ غریب	کوثر چاند پوری	حامد برادر کس لاہور	۱۹۶۶ء
۸۴	احوال و نقدِ غریب	مرتبہ محمد حیات خاں سیال	نذر کسنہ لاہور	۱۹۶۶ء
۸۵	مقامِ غریب	عبد القصد صادم	ادارۃ علیہ لاہور	۱۹۶۸ء
۸۶	انہرِ غریب	ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۶۴ء
۸۷	بدرشاہ ظفر اور انکا عہد	تالیف رئیس احمد بخاری ندوہ	کتاب منزل لاہور	
۸۸	THE LIFE & ODES OF GHALIB	ABDULLA ANWER BAIG	URDU ACADEMY LAHORE.	1940
۸۹	THE BULBUL & THE ROSE	PROF AHMED ALI	MAKTABA JAMIA TALIM-E-MILLI MALIR KARACHI	1960

رسالہ چاند

نمبر شمار	نام رسالہ و جرائد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۹۰	نقشبے رنگ ننگ	نیاز فتح پوری	نگار لکھنؤ	قبل از تقسیم ہند
۹۱	آجکل (ماہنامہ)	ایڈیٹر بال مکند قریشی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء
۹۲	نقوش غزل نبر	مدیر محمد طفیل	ادارۃ فروغ اردو لاہور	فروری ۱۹۶۵ء
۹۳	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۵۹ء
۹۴	نگار سالنامہ (ماہنامہ)	" "	" "	جنوری ۱۹۶۰ء
۹۵	" (۷)	" "	" "	مارچ ۱۹۶۰ء
۹۶	" غالب نبر	" "	" "	فروری ۱۹۶۱ء
۹۷	ہم قلم (ماہنامہ) سالگاہ نبر	پاکستان راترنگ گلد	ادارۃ معینین پاکستان کراچی	۱۹۶۱ء
۹۸	نگار (ماہنامہ) "	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۶۱ء

نمبر شمار	نام کتاب و جلد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	کسی اشاعت
۹۹	ماہ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکتان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۰	الترتیب سہیتی نمبر (سہ ماہی)	مدیر مسعود شہباز	اردو اکادمی بہاولپور	(۶) ۱۹۶۳ء
۱۰۱	ماہ نو غالب نمبر	ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکتان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۲	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جولائی
۱۰۳	نقوش	مدیر محمد طفیل	ادارہ فروغ اردو لاہور	نومبر
۱۰۴	اولی دنیا خاص نمبر مبارک	مولانا صلاح الدین احمد	ادبی دنیا لاہور	"
۱۰۵	ماہ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکتان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء
۱۰۶	()	"	"	جولائی
۱۰۷	نگار (ماہنامہ) جدید نمبر	نیاز فتح پوری	نگار پاکتان کراچی	جولائی اگست ۱۹۶۳ء
۱۰۸	افکار غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر صہبائے مکنوی	مکتبہ افکار	فروری مارچ ۱۹۶۳ء
۱۰۹	ماہ نو غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ شان الحق حق	ادارہ مطبوعات پاکتان کراچی	۱۹۶۳ء
۱۱۰	نگار اصناف شعری نمبر (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	نومبر دسمبر ۱۹۶۳ء
۱۱۱	ماہ نو (ماہنامہ)	"	ادارہ مطبوعات پاکتان کراچی	نومبر ۱۹۶۳ء
۱۱۲	الاعلم (سہ ماہی)	ایڈیٹر سید الطاف علی بریلوی	آل پاکستان بک کونسل لاہور کراچی	جنوری تا مارچ ۱۹۶۴ء
۱۱۳	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	مئی و جون ۱۹۶۴ء
۱۱۴	اردو نامہ (سہ ماہی) شمارہ	معتد شاکر الحق حق	ترقی اردو بورڈ کراچی	جولائی تا ستمبر ۱۹۶۴ء
۱۱۵	روزنامہ انجام غالب نمبر	ایڈیٹر ابراہیم جلیس	انجام کراچی	۱۹۶۴ء
۱۱۶	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جون جولائی ۱۹۶۴ء
۱۱۷	پاکستان ریویو (انگریزی)	ایڈیٹر میاں عبد المجید	فیروز سنز لاہور	فروری ۱۹۶۵ء
۱۱۸	روزنامہ اردو تہذیبی فن	مصنف احمد ندیم قاسمی	امروز لاہور	"

وہ بادۂ شبانہ کی سرستیاں کہاں
اُٹھئے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحرگئی

جُملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

مکملہ مشبہ الفصح
۹۵، بی شارع علامہ اقبال
لاہور (پاکستان)

قیمت پچیس روپے